उद्यमनी शक्ति



तेजस्वि नावधीतमस्तु मा विद्विषावहै ।

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા પુષ્પ ૨૬

કાવ્યની શક્તિ

રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા

પુષ્પ ૨૬૭ મું

પ્રકાશક:
રામનારાયણ વિ. પાઠક
ભારતીનિવાસ, એલિસબ્રિજ
અમદાવાદ

સોલ એજન્ટ્સ:
એસ. બી. શાહની કંપનીના માલિક
સોમચંદ ભગવાનદાસ તરફથી
બબાલાલ સોમચંદ
પાનકોર નાકા-અમદાવાદ

પહેલી આવૃત્તિ
પ્રત ૧૨૫૦

*

ડિસેમ્બર: ૧૯૩૯
માગશર: ૧૯૯૬

કિં. ૧-૧૨-૦

અમદાવાદ—ધી "ડાયમંડ જ્યુબિલી" પ્રિન્ટિંગ પ્રેસમાં
પરીખ સુરેશચંદ્ર પોપટલાલે છાપ્યું.

નિવેદન

આપણા દેશી ભાષાના સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ કરવાના સદુદ્દેશથી કૈ. શ્રીમંત પતિતપાવન મહારાજા સાહેબ શ્રી સયાજીરાવ ગાયકવાડ ત્રીજા, સેનાખાસખેલ, સમશેર બહાદૂર, જી. સી. એસ. આઈ., જી. સી. આઈ. ઈ., એલ. એલ. ડી., એઓશ્રીએ કૃપાવન્ત થઈ બે લાખ રૂપિયાની જે રકમ અનામત મૂકેલી છે તેના વ્યાજમાંથી, '**શ્રી સયાજી સાહિત્યમાલા**' રૂપે વિવિધ વિષયોને લગતાં પુસ્તકો તૈયાર કરાવવામાં આવે છે.

તદનુસાર '**કાવ્યની શક્તિ**' નામનું પુસ્તક **અધ્યાપક રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક** બી. એ., એલએલ. બી., પાસે તૈયાર કરાવવામાં આવેલું તેને ઉક્ત માળામાં ૨૬૭મા પુષ્પરૂપે આથી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે છે.

ભાષાન્તર શાખા, પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, **વડોદરા** તા. ૨૬-૧૨-૩૯	**ભા. પ્ર. કોઠારી** ભાષાંતર મદદનીશ	**જયો. મા. મહેતા** વિદ્યાધિકારી વડોદરા રાજ્ય

પ્રસ્તાવના

૧૯૩૬માં મેં મુંબઈ યુનિવર્સિટી તરફથી ' અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો ' ઉપર વ્યાખ્યાનો આપ્યાં ત્યારે મને મારા તે અગાઉના વિવેચનલેખો પ્રસિદ્ધ કરવાની જરૂર જણાઈ. પણ એમ કરવામાં બે ત્રણ મુસ્કેલીઓ દેખાઈ તેથી એ કામ અત્યાર સુધી લંબાયું.

સંવત ૧૯૭૮માં ' સાબરમતી ' શરૂ થયું તેના પહેલા અંકમાં 'કવિ બાલાશંકર ઉલ્લાસરામ કંથારિયાનાં કાવ્યો'* ઉપર મેં લેખ લખ્યો ત્યારથી મારી વિવેચનપ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ. તે પછી હું મારા વિવેચનલેખો 'યુગધર્મ' અને 'પ્રસ્થાન' માસિકમાં લખતો રહ્યો છું. આ બધા લેખોને પરસ્પર સંબંધ હોય એ સ્વાભાવિક છે. એક વિચાર એક જગાએ બીજરૂપે આવે, બીજી જગાએ વિકાસ પામે, વળી ત્રીજી જ જગાએ દાખલાથી મૂર્ત રૂપ પામે, તેના અપવાદની ચર્ચા વળી ક્યાંક જુદે જ હોય, અને એમ કરતાં કરતાં એ ક્યાંક છેવટે અંતિમ સ્ફુટ રૂપ પામે. એટલા માટે મને આગ્રહ હતો કે આ બધું સાહિત્ય એક જ ભાગમાં બને તો તેમ, અને જુદા ભાગ કરવા પડે તોપણ એક સાથે બહાર પાડવું.

---

* આ લેખ આ સંગ્રહમાં મૂકી શકાયો નથી. ' સાબરમતી ' પુસ્તકમાં તે સંગ્રહાયો છે.

બીજી બાજુ આ સાહિત્ય વિદ્યાર્થીઓને ઉપયોગી હોવાથી તે બને તેટલી સસ્તી કિંમતે વેચાય તો સારું એવો પણ આગ્રહ હતો. કોઈ પણ વેપારી પ્રકાશક દ્વારા પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરવા જતાં એ બનવું લગભગ અશક્ય હતું. આ મુશ્કેલીઓમાંથી માર્ગ કાઢવાનો વિચાર કરતાં દરમિયાન લડાઇને લીધે કાગળ વગેરેના ભાવ વધતા જ જતા હતા. એટલામાં જાણવામાં આવ્યું કે વડોદરા રાજ્ય પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર ભાષાન્તર શાખા તરફથી આ પુસ્તકો બહાર પાડવાનું બની શકે એમ છે, અને પ્રયત્ન કરતાં એ ખાતાએ આ પુસ્તક પ્રકાશન માટે સ્વીકાર્યું. પણ એમાં બધા લેખો આવી શકે એમ નહોતું. તેથી મારા લગભગ ત્રીજા ભાગના લેખો બાકીમાં રહી ગયા છે જે હવે પછી અનુકૂળતાએ પ્રસિદ્ધ કરીશ. પણ મારી મૂળ યોજના ખંડિત થતાં પણ આ મદદ મારે માટે આવકારલાયક હતી. એ મદદને લીધે જ બન્ને સંગ્રહો એક સાથે જ અને કાગળ વગેરેની મોંઘવારીમાં પણ આટલી સસ્તી કિંમતે બહાર પાડવા શકય થયા છે અને તેને માટે હું શ્રીમંત સરકારનો અને તેમના પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરનો ઋણી છું. બન્ને સંગ્રહોની છપાઈ વગેરે કામ મેં બહુ થોડા જ વખતમાં પૂરું કર્યું છે, અને તેમાં મને કેટલાક મિત્રોની, ખાસ કરીને શબ્દસૂચી તૈયાર કરવામાં શ્રી નગીનદાસ પારેખની મદદ મળી છે તેની નોંધ લેતાં આનંદ થાય છે. આ બન્ને સંગ્રહો એક સાથે ધ્યાનમાં લેવા વાચકો અને વિવેચકોને મારી વિજ્ઞપ્તિ છે.

આટલા લાંબા ગાળાના લેખોમાંથી કયા કયા સિદ્ધાન્તોને અવલંબીને ચૂંટણી કરી છે તે ટૂંકમાં વિગતવાર કહેવું લગભગ અશક્ય છે. પણ હું આટલું કહી શકું કે ‘કાવ્ય, સમગ્ર જીવનની સમીક્ષા કરે છે’ એ દૃષ્ટિએ મારે જ્યાં વિશાલ અર્થમાં વાઙ્મય સર્જન વિશે કે જીવન વિશે કંઈ પણ કહેવાનું હતું તેવા લેખો મેં અહીં સંગ્રહ્યા છે. એ દૃષ્ટિમાં ન આવી શકે એવા લેખો આ બે પુસ્તકોમાં લીધા નથી. અને અલબત, જે લેખનું ક્ષિતવ્ય, તે પછીના

બીજા કોઈ લેખમાં સંપૂર્ણ આવી ગયું હોય તેવો પણ લીધો નથી.

આવી સતત પ્રવાહબદ્ધ પ્રવૃત્તિના લેખોના ભાગો કરવા અઘરા છે. પણ ભાગો કરવાના જ હતા એટલે કાવ્યને લગતા લેખો અને કાવ્યકલા ઉપર પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ પ્રકાશ પાડે તેવા સંગીત નૃત્ય ચિત્રકલા વગેરેના લેખો મેં આ પુસ્તકમાં એકત્રિત કર્યા છે, અને વાર્તા નાટક વગેરે ગદ્યકૃતિઓના વિવેચનલેખોનો બીજો સંગ્રહ 'સાહિત્યવિમર્શ' કર્યો છે, જે આની સાથે જ પ્રસિદ્ધ થાય છે.

દરેક સંગ્રહમાં લેખો બે વિભાગમાં વહેંચેલા છે. બીજા વિભાગમાં 'યુગધર્મ' અને 'પ્રસ્થાન'ને અંગે ચાલુ પ્રસિદ્ધ થતાં પુસ્તકોની કરેલી સમાલોચનાના લેખો છે. આ લેખો બીજા લેખોથી તારવી જુદા કાઢવા જોઇએ એ દેખીતું છે. એ ચાલુ માસિકોને માટે લખેલ અને તેથી તેમાં કંઇક તત્કાલીન પ્રશ્નો, દૃષ્ટિઓ અને વાતાવરણ, જ્ઞાત કે અજ્ઞાત રીતે, વિચારની ભૂમિકામાં કે ચણતરમાં આવી જાય એ સ્વાભાવિક છે. એના ઉપર, માસિકની તત્કાલીન જરૂર, ઉતાવળ, અવકાશની મર્યાદા, વગેરે પણ અસર કરે. તેવા લેખોમાં, બીજું નહિ તો છેવટ વિસ્તારનું ધોરણ પણ એક સરખું રહી શકે નહિ એ દેખીતું છે. આ સર્વ કારણોથી આ લેખો જુદા વિભાગમાં સમયને અનુક્રમે મૂકેલા છે. આ પ્રકારના લેખોની ચૂંટણી પણ મેં વધારે કડક ધોરણે કરી છે.

પહેલા વિભાગના વિવેચનના લેખો આવા માસિકના પ્રયોજનથી નિરપેક્ષ કેવળ અભ્યાસ માટે લખેલા લેખો છે. આ લેખોનો ક્રમ વિષયનિરૂપણની દૃષ્ટિથી નિર્ણીત કરેલો છે. કાવ્ય એટલે વાઙ્મય–સર્જનસમસ્ત વિશેની મારી ભાવના અને તેટલી દાર્શનિક સર્વગ્રાહિતાથી દર્શાવતો હોય એવો નિબંધ મેં પહેલો મૂકયો છે. અને પછી તેના અંશો કે અંગો વિશેના લેખો, અને તેના પર પરોક્ષ પ્રકાશ પાડતા લેખો, અને સાહિત્યકૃતિઓનાં અભ્યાસપૂર્વક કરેલાં

વિવેચનો મૂક્યાં છે. આ વિભાગમાં પણ, સામયિકના જે અંકમાં લેખ પ્રસિદ્ધ થયો હોય તેનું વર્ષ અને માસ મેં મૂકેલ છે, અને પ્રસિદ્ધ ન થયો હોય ત્યાં તે લખ્યાનાં વર્ષમાસ આશરે લખેલ છે—કેટલીક વસ્તુઓનો ખુલાસો કેવળ સમયથી થઈ શકે છે માટે.

લેખો છપાતાં કોઈક જ જગાએ વિચારને વધારે વિશદ કરવા થોડો શાબ્દિક ફેરફાર કરવો જરૂરનો લાગ્યો ત્યાં કર્યો છે. જ્યાં સ્પષ્ટ ઉમેરો જ કર્યો છે ત્યાં આવું (§) ચિહ્ન મૂક્યું છે. હવેથી આ પુસ્તકોમાં છપાયેલા લેખો અહીં છપાયા છે તે સ્વરૂપે જ પ્રામાણિક ગણવા વિનંતી છે.

આ પુસ્તકમાં યક્ષદંપતી ચિત્રનું અવલોકન પ્રસિદ્ધ કર્યું ત્યારે તેને 'એક વિવેચનસાહસ' કહેલું હતું. અલબત નૃત્ય અને ચિત્રોનાં મારાં વિવેચનો એક પ્રકારના સાહસરૂપ છે જ. પણ એક અર્થમાં વિવેચન માત્રને હું મારા માટે સાહસ ગણું છું એટલે એ શબ્દો કોઈ એક લેખ માટે રાખેલા નથી.

લગભગ બે દશકાની આ પ્રવૃત્તિ એક સળંગ નજરે જોતાં મને આ જ વિચાર આવે છે. વિવેચન એક રીતે અત્યંત ધૃષ્ટતાવાળો વ્યાપાર નથી? વિવેચન કરવું એટલે એક તરફથી કવિને એમ કહેવું કે 'તેં કાવ્ય લખ્યું એ ભલે પણ તેનો ખરો અર્થ હું જાણું છું; તું નથી જાણતો.' બીજી તરફથી આખી વાંચનાર આલમને એમ કહેવું કે 'તમે કાવ્ય વાંચી શકો એ ખરું, પણ મારા વિના બરાબર સમજી ન શકો. જુઓ હું તમને આ કાવ્ય સમજાવું!' એ તો ઠીક છે આ માર્ગ રૂઢ થઈ ગયો છે એટલે અનેક વિવેચકો એ માર્ગે પ્રવૃત્તિ કરે છે. નહિતર આ પ્રવૃત્તિમાં ધૃષ્ટતા અને સાહસ ઓછાં નથી! લાંબી રૂઢિથી એ સર્વ વિવેચકના વાજબી હકો ગણાઈ ગયા છે. અને એનો અર્થ એવો પણ નથી કે એ હકો કોઈ અકસ્માતથી અમુક વર્ગે લાંબા કબજાભોગવટાથી પચાવી પડયો છે. મનુષ્ય-

સ્વભાવની અત્યંત સૂક્ષ્મ આંટીઘૂંટીઓ, અને જુદા જુદા મનુષ્યોની અત્યંત ભિન્ન શક્તિઓને લીધે આવી પ્રવૃત્તિઓ રૂઢ સ્વરૂપ પકડે છે, અને એ પ્રવૃત્તિના આવા વિલક્ષણ હકો છે તો તેની સાથે તેની જવાબદારીઓ પણ ઓછી નથી.

આ જગતના અણુએ અણુમાં સત્ય વ્યાપ્ત છે, છતાં શિક્ષકને બાળકોને શીખવવાનો અધિકાર મળે છે તે એક તરફથી તેની જ્ઞાનની નિષ્ઠાને લીધે અને બીજી તરફથી બાળકો તરફના પ્રેમ અને આદરને લીધે! શિક્ષકને એવી શ્રદ્ધા હોય છે કે ભવિષ્યની મહાન પ્રજા આ અત્યારે નિરાધાર દેખાતાં બાળકોમાંથી થવાની છે. તેમ વિવેચકની પ્રવૃત્તિ એક તરફથી સાહિત્ય તરફની શ્રદ્ધા અને ભક્તિથી ન્યાય્ય અને ધર્મ્ય બને છે, અને બીજી તરફથી પોતાના માનવ બન્ધુઓને સૌંદર્ય બતાવવાની ઉત્સુકતાથી ગતિમાન થાય છે. તેને શ્રદ્ધા છે કે સાહિત્યસૃષ્ટિમાં મનુષ્યને પરમ આનંદ અને ચૈતન્યને અનન્ય ઉત્કર્ષ આપવાની શક્તિ છે. એ શ્રદ્ધા અને એ નિષ્ઠા તેને આટલા વિરલ હકો આપે છે. અને આ આદર્શ જોતાં લાગે છે કે જેમ કવિમાં નૈસર્ગિક સર્જકશક્તિ જોઈએ તેમ ખરા વિવેચકમાં પણ નૈસર્ગિક વિવેચનશક્તિ જોઈએ. જેમ ખરા પ્રતિભાવાળા કવિનું કાવ્ય જ અમર બને છે, બાકી તો ઘણા ય દશે પંદરે વિસ્મૃતિમાં લુપ્ત થાય છે, તેમ ખરા વિવેચકનું વિવેચન જ ખરું પડે છે, બાકી તો ઘણાયના અભિપ્રાયો અમુક વખત પ્રચલિત રહી અંતે ખોટા પડે.

અને આ વિચારો આવતાં અત્યંત નમ્રભાવે આ મારા સંગ્રહો ગુજરાત આગળ રજુ કરું છું.

૨૩-૧૨-૩૯

રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક

તા. ક. પૂંઠાપર મૂકેલા ચિત્રની મુખ્ય આકૃતિ અજન્ટાના એક ચિત્ર ઉપરથી લીધી છે. હંસ એ સરસ્વતીનું વાહન છે, પણ આ બે હંસોમાં મને કવિ–વિવેચકનું પ્રતીક દેખાયું! અને ઉપનિષદનો શાન્તિપાઠ આ યુગલને માટે પણ સાચો નથી? સમાજમાં બન્નેનો ધર્મ 'તેજસ્વિ'નું અધ્યયન કરવું એ છે અને બન્નેએ કદી પણ વિદ્વેષ કરવો ન જોઈએ એ કેટલું બધું સાચું છે?

ચિત્ર અને તેના અલંકરણ માટે હું ચિત્રકાર શ્રી અંબાલાલ મ. પટેલનો આભારી છું.

રા. વિ.

અનુક્રમણિકા

વિભાગ ૧ લો : વિવેચનલેખો

વિભાગ ૨ જો : પુસ્તકોનાં અવલોકનો

વિભાગ ૧ લો

વિવેચન લેખો

કાવ્યની શક્તિ

यदुन्मीलनशक्त्यैव विश्वमुन्मीलति क्षणात्।
स्वात्मायतनविश्रान्तां तां वन्दे प्रतिभां शिवाम्॥[1]

આપણું વિવેચનસાહિત્ય પોતાના વિષયને સ્ફુટ કરવાને વધારે વિશાલ અને ઊંડી દૃષ્ટિથી જોવાનો પ્રયત્ન કરતું જાય છે. અંગ્રેજી દ્વારા ઉપલબ્ધ થતું બીજી મહાપ્રજાઓનું સાહિત્ય જોઈને તેની દૃષ્ટિ વિશાલ બને છે, અને તત્ત્વજ્ઞાન જોઈને ઊંડી બને છે. આમ થવામાં કંઈક સંસ્કૃત સાહિત્યની ઉપેક્ષા થતી જણાય છે. પશ્ચિમનું વિવેચન-સાહિત્ય જેમ લાંબા ઈતિહાસ ઉપર પ્રતિષ્ઠિત થયું છે, તેમ આપણું પણ આપણા પ્રાચીન ઇતિહાસ ઉપર પ્રતિષ્ઠિત થવું જોઈએ. પશ્ચિમના વિચારોનો તેણે સંપૂર્ણ લાભ લેવો જોઈએ પણ તેની સાથે પોતાના ઇતિહાસનો પણ અભ્યાસ કરવો જોઈએ. આમ નથી થતું તેનું કારણ એ છે કે આપણા શિક્ષિતો આપણા કરતાં પશ્ચિમના વિવેચનનો ઇતિહાસ વધારે જાણે છે. તેમના અભ્યાસમાં આપણું વિવેચન આવતું જ નથી એમ કહીએ તો ચાલે. એમ નહિ થાય ત્યાંસુધી આપણા જ્ઞાનનો પૂરેપૂરો સમન્વય થવો શક્ય નથી. આપણા કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોના કેટલાક વિચારો ઘણા જ તાજા અને સ્વતંત્ર વિચારપદ્ધતિને ગતિ આપે તેવા છે. આપણે એનો અભ્યાસ નહિ કરીએ ત્યાંસુધી આપણું વિવેચન માત્ર પશ્ચિમના બદલાતા વિચારોના પડઘારૂપ રહેશે અને આપણો અભ્યાસ આપણા ભૂતકાળમાં મૂળ ઘાલી કદી સ્વતંત્ર રીતે વધશે નહિ. થોડા અભ્યાસીઓ તેનો અભ્યાસ કરશે પણ તેઓ પોતાના અભ્યાસનું ફળ બીજાને નહિ આપી શકે. અભ્યાસની ભૂમિકા વિના બીજાઓ તેમનું વિવેચન સમજશે નહિ. અને તેનાં પુસ્તકો પણ

---

૧. જેની ઊઘડવાની-ખીલવાની શક્તિથી જ વિશ્વ ક્ષણમાં ઊઘડે છે તે, પોતાના આત્માશ્રયમાં વિશ્રાન્ત એવી, શિવ પ્રતિભાને હું વંદું છું.

લખાશે નહિ કારણકે વિદ્યાર્થી સિવાયની સામાન્ય બજાર ખપત ઉપર આધાર રાખીને આવું પુસ્તક પ્રગટ થઈ શકે નહિ.

બીજી બાજુ અંગ્રેજી દ્વારા પશ્ચિમના જે કલામીમાંસા (Aesthetics) ના ગ્રંથો ઉપલબ્ધ થાય છે તેનાથી આપણું વિવેચનસાહિત્ય ઊંડું થવા પ્રયત્ન કરે છે. આપણું સંસ્કૃત વિવેચનસાહિત્ય પણ તત્ત્વજ્ઞાન ઉપર બંધાયેલું છે. પણ માત્ર કલામીમાંસા સાહિત્યકલાના વિવેચનને એકદમ ઉપકારક થઇ જાય એ અત્યારે સંભવિત નથી. કલામીમાંસા પોતે જ હજી ઘણી અપૂર્ણ છે. પાશ્ચાત્ય કલામીમાંસકોએ અત્યાર સુધી અનેક પરસ્પર વિરોધી મતો જ આપ્યા કર્યા છે. પણ એ સિવાય વિશેષ કારણ એ છે કે કલામીમાંસા કલાસામાન્યની જ ચર્ચા કરી શકે. હવે કલાઓ એક બીજીથી એટલી બધી ભિન્ન છે, ભિન્ન ઉપાદાનોથી કલા કલાની શક્તિ, તેની મર્યાદા, હૃદયગમ્ય થવાની રીતિ અને તેનાથી ઉપજતા સંસ્કારો એટલા ભિન્ન ભિન્ન હોય છે, કે માત્ર કલાસામાન્યની ચર્ચાથી હરકોઈ એક કલાની શક્તિનો ખાસ ખ્યાલ આવી શકે નહિ. કલામીમાંસાનો અભ્યાસ સ્વતંત્ર રીતે આગળ ચાલવાની ઘણી જ આવશ્યકતા છે, પણ વિવેચનને માટે હજી તો હરકોઈ એક કલાનો સ્વતંત્ર અભ્યાસ થવાની જરૂર છે. એક કલાનો અભ્યાસ બીજીને ઉપકારક થાય છે એ જુદો પ્રશ્ન છે.

ત્યારે કાવ્યની શક્તિનો અભ્યાસ કરવો હોય તો કાવ્યકલાને જ મુખ્યત્વે દૃષ્ટિ આગળ રાખીને તેનો અભ્યાસ કરવો જોઈએ.

કાવ્યકલાની શક્તિ અને તેની મર્યાદા બન્ને તેના ઉપાદાન ઉપર આધાર રાખે છે. કાવ્યનું ઉપાદાન અર્થપ્રતિપાદક શબ્દ છે એમ કહીશું. અંગ્રેજ કવિ શેલિ બીજી બધી કલા કરતાં કાવ્યકલાની શક્તિ વિશેષ માને છે કારણકે તેનું ઉપાદાન શબ્દ અર્થવ્યંજક છે. ચિત્રકારનો રંગ પોતે અર્થવ્યંજક નથી પણ કવિનો શબ્દ પહેલેથી જ અર્થવ્યંજક છે. પણ તે અર્થવ્યંજકતા સાથે જ એક બીજી મુશ્કેલી

ગેબી થાય છે. શબ્દો માત્ર સામાન્ય ધર્મોના બોધક હોય છે. પશ્ચિમના તેમ જ પૂર્વના પ્રમાણશાસ્ત્રીઓ સંમત થાય છે કે શબ્દ માત્ર 'ઉપાધિ' એટલે સામાન્ય ધર્મનો બોધ કરે છે. હવે કલામાં રસનિષ્પત્તિ વિશિષ્ટ પ્રત્યયમાં રહેલી છે. પ્રદીપકાર ગોવિન્દ કહે છે, **प्रत्यक्षमेव ज्ञानं सचमत्कारम्।** પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન જ ચમત્કારક છે, કારણકે તે અત્યન્ત વિશિષ્ટ છે. કોઈ અનેકરંગી મૂળ ચિત્ર કરતાં માત્ર તેજછાયાનો તેનો ફોટો ઓછો રસપ્રદ લાગશે. હવે બીજી કલાઓમાં કૃતિ જે ઉપાદાન દ્વારા આપણી ઇંદ્રિયોને ગોચર થાય છે, તે ઉપાદાન, ગોચર થતાં જ, વિશિષ્ટ સંસ્કાર પાડે છે. ઝાડનું ચિત્ર જોતાં ઝાડની વિશિષ્ટ આકૃતિ જ દગ્ગોચર થાય છે. સંગીત સાંભળતાં સંગીતના વિશિષ્ટ સૂરો જ શ્રવણગોચર થાય છે. પણ 'પ્રેમ' શબ્દ સાંભળતાં પ્રેમનું કોઈ પણ વિશિષ્ટ સ્વરૂપ ચિત્તમાં અંકિત થતું નથી. માત્ર સામાન્ય સ્વરૂપનો જ બોધ થાય છે જે રસોદ્બોધક નથી. આવા ઉપાદાન દ્વારા કાવ્યે વિશિષ્ટ સંસ્કારો પાડવાના છે. આ મુશ્કેલી એક શબ્દ એકલો બોલાય તે કરતાં વાક્યમાં બોલાય ત્યારે કંઈક ઓછી થાય છે. 'બાળકને કૂતરા ઉપર ઘણો પ્રેમ હતો' એમાં પ્રેમ કંઈક વિશિષ્ટ સ્વરૂપ લે છે. અને તે પ્રમાણે વાક્યોનો સંદર્ભ થતાં અને તેમાંથી પ્રબંધ થતાં એ મુશ્કેલી ઓછી ઓછી થતી જાય છે. વાક્યનું તાત્પર્ય કોઈ વિશેષાર્થ છે એમ પ્રાચીનોએ કહ્યું છે તે યથાર્થ છે. છતાં વક્તવ્યને વિશેષ સ્વરૂપે પ્રગટ કરવા કાવ્ય એક ભંગીનો આશ્રય લે છે. આ ભંગી તે લક્ષણા અને અલંકાર છે. બીજી કોઈ કલા કરતાં કાવ્ય કદાચ અલંકારનો સૌથી વધારે આશ્રય લે છે. અલંકાર, વસ્તુથી ભિન્ન, વસ્તુને અલંકૃત કરવાને યોજેલી, આગન્તુક ચીજ છે એમ કહેવું ખોટું છે. કાવ્યને સમજાવવા વસ્તુ અને અલંકાર એવો ભેદ સ્વીકારાય તેનો વાંધો નથી, પણ તેને તત્ત્વતઃ ભિન્ન માનવાં તે ખોટું છે. અલંકાર, ઘણીવાર સામાન્ય અર્થની વિશેષ પ્રતીતિ કરાવવાને જ કાવ્યમાં આવે છે. એક સામાન્ય દાખલો લઇએ: 'મારૂં મન જાણે ડોળાઈ

ગયું.' મનની ક્રિયા તરીકે ડોળાવાનું કથન થતાં આપણે મન સાથે એ ક્રિયાનો અન્વય કરવા પ્રયત્ન કરીએ છીએ. તે માટે, પાણી ડોળાવાની ક્રિયા, ચિત્ત બને તેટલું પ્રત્યક્ષ કરે છે, અને એ ક્રિયાનો કયો અંશ મન સાથે અન્વય પામે છે તે વિચારી લઇને તેનો અન્વય કરે છે. તેમ કરતાં મનની સ્થિતિનું જે વિશેષ રૂપ પ્રતીત થાય છે તેથી વર્ણનમાંથી રસ આવે છે. કોઈ ઘરેણું સુંદર હોય, તે માણસને પહેરાવવાથી માણસ સુંદર લાગે, તેમ અહીં થતું નથી.[1] અહીં ડોળાવાની ક્રિયા પોતે સુંદર છે માટે તે મનને લગાડવાથી મન સુંદર લાગે છે એમ બનતું નથી, પણ ડોળાવાની ક્રિયા મનને લગાડવાથી મનની અભિપ્રેત દશા વિશેષ રૂપે પ્રતીત થાય છે તેમાં રસનિષ્પત્તિ રહેલી છે. ઉપર કહ્યો તે ભ્રમ અલંકાર શબ્દથી ઉત્પન્ન થાય છે, પણ તે આગન્તુક નથી. કાવ્યમાં કશું આગન્તુક હોઈ શકે જ નહિ. કલામીમાંસક ક્રોશેએ આપેલી દલીલથી આનો વિચાર કરીએ. તે પૂછે છે: ' જેને તમે અલંકાર કહો છો તે કાવ્યમાં એકતા પામ્યો છે કે નહિ? જો પામ્યો હોય તો તે આગન્તુક નથી, પામ્યો ન હોય તો તે કાવ્ય નથી.'

અલંકારનું આ જ ખરૂં સમર્થન છે. પ્રામાણિક આલંકારિકોએ તેનું આ સ્થાન સ્વીકાર્યું છે. ધ્વનિકાર કહે છે:—

रसाक्षिप्ततया यस्य बन्धः शक्यक्रियो भवेत् ।
अपृथग्यत्ननिर्वर्त्यः सोऽलंकारो ध्वनौ मतः ॥

રસથી આક્ષિપ્ત થતો હોવાને લીધે જે અલંકારનો બંધ શક્ય થાય, અને પૃથક યત્ન વિના બની શકે તે, 'ધ્વનિ' માં એટલે ઉત્તમ કાવ્યમાં ઇષ્ટ છે. આગળ જતાં ટીકાકાર આનંદવર્ધન કહે છે :

अलंकाराणि निरूप्यमाणदुर्घटनान्यपि, रससमाहितचेतसः

1. તત્ત્વદૃષ્ટિએ તો આ દૃષ્ટાંતમાં પણ એમ બનતું નથી. ગમે તે સુંદર વસ્તુ ગમે તે વસ્તુને અલંકૃત કરી શકશે નહિ. તેમાં પણ ઔચિત્ય જોઈએ જ છે.

प्रतिभानवतः कवेः अहंपूर्विकया परापतन्ति । વિચારતાં દુર્ઘટ લાગે તેવા અલંકારો, રસમાં એકાગ્ર ચિત્તવાળા પ્રતિભાવાળા કવિ આગળ હરીફાઇથી આવી આવીને પડે છે.[૧] છેવટે કહે છે **तस्मान्न तेषाम् बहिरंगत्वम् रसाभिव्यक्तौ ।** જ્યાં રસનું વ્યંજન થતું હોય ત્યાં અલંકાર બાહ્યાંગ નથી.[૨]

દૃશ્ય વસ્તુને શબ્દોથી પ્રત્યક્ષ કરાવવા, કાવ્ય જે અનેક અલંકારો વાપરે છે તેમાં માનવ કૃતિ કે માનવ ભાવનું આરોપણ ખાસ ધ્યાન આપવા યોગ્ય છે. આના ઘણા દાખલા કાદંબરીમાં મળે છે. તેમાંનો એક, શાલ્મલિવૃક્ષના વર્ણનનો, **ભાલણના** સુંદર અનુવાદમાંથી નીચે ઉતારું છું.

તે તરુખંડનિ સમીપિ શીમલિ વૃક્ષ વિશાલ,
મૂલ અજગરિ વીટિઉં, જાણી રચ્યૂં આવાલ.
શાખાઇ નિર્મોક, જાણી ઉત્તરીય વસંન,
ચુહુ દિશિ વાધી ડાલિ, જાણી એહેવા માન ગગંન.
વેલિ વીટાણી ઘણી તે દીસિ એહ પ્રકાર,
જરાજૂરણ દેહ કેરી નીસરી નસ બહારિ.
અનેક શાખાઇ કરી શશિશેખરનું જે લાસ્ય
સહસ્રભુજ કલ્પાંત કાલનૂં નહિ દેખાડી હાસ્ય !
જીર્ણ પડવા ભી ભણી પવનની વલગુ જાણિ;

---

૧. સરખાવો: Somehow or other Figures naturally fight on the side of Sublimity, and in turn receive a wonderful reinforcement from it.

A Figure looks best when it escapes one's notice that it is a Figure. Longinus on the Sublime.

Loci Critici p. 47.

૨. ઘણા કવિઓ, અને સારા કવિઓ પણ ક્યાંક ક્યાંક, પૃથક યત્નથી અલંકારો વાપરે છે, વસ્તુને શણગારવા જ અલંકાર તેના પર મૂકે છે, અને તે તે સ્થળે કાવ્ય અધમ જ ગણાય, પણ તેટલા માટે અલંકાર કાવ્યમાં આગન્તુક છે એમ ન કહી શકાય.

નંદનવનની શોભા જોવા વાધિઉ શૂં પ્રાણિ !
વૂલિ કરી નિ ધવલ શાખા દીસિ અતિ આકાશ;
ફીણોટા રવિ અશ્વિ જાણી નાખિયા લેઇ શ્વાસ.
ગજિ કપોલ ઘશા થકી જે વળગી મધુકર માલ,
જાણી લોહોની શૃંખલાઇ બાંધિઉ છિ કરાલ.
કોટર માંહાં પંખી કરી ઈ સજી એમ જણાય.
શકુનિનિ સંગિ કરી તે દુર્યોધન સમ થાય.
દંડકારણ્યનું નાયક જાણીઈ વૃક્ષ તેહ અનુપ.
(વૈશંપાયન ઉચ્ચરિ) સાંભલુ સાચૂં ભૂપ.

કવિ અહીં એક શાલ્મલિ–શીમળાનું વર્ણન કરે છે. ઝાડની ઊંચાઇ તેનો વિસ્તાર એ સર્વ જેટલાં ચિત્રથી વિશિષ્ટ રૂપે બતાવી શકાય તેટલાં શબ્દોથી ન જ બતાવી શકાય. કવિ, શબ્દશક્તિની એ ન્યૂનતા માનવ ભાવો આરોપીને ઉત્પ્રેક્ષાથી પૂરે છે.ઝાડની અનેક ડાળીઓ ચોપાસ વિસ્તરેલી હતી તે કલ્પાન્ત કાલના નટરાજની સહસ્ર ભુજા જેવી દેખાતી હતી. નૃત્યની ક્રિયા સાથે સરખાવવાથી ઝાડની અનેક ડાળીઓનો વિસ્તાર પ્રત્યક્ષ થઈ શકે છે. એ જ ચિત્ર હજી એક વધારે અસરકારક ઉત્પ્રેક્ષાથી રજુ કરે છે. 'ઘરડું થઇ ગયું છે તે જાણે પડવાની બીકથી પવનને વળગવાનું કરે છે. દૂર આવેલા નંદનવનની શોભા જોવા માટે જાણે તેણે પોતાનું શરીર વધાર્યું છે...'

આપણે જેમ ડાબા હાથનો ઉપયોગ ન કરતાં બળવાન જમણા હાથનો ઉપયોગ કરીએ છીએ, તેમ કવિ, ઉપાદાનની શક્તિ એક જગાએ ન્યૂન લાગતાં, જ્યાં તેનું બળ અધિક છે ત્યાંથી શક્તિ લાવી તેનો ઉપયોગ કરે છે. શબ્દો બીજા કોઈ પણ ઉપાદાન કરતાં માનવ ભાવને વ્યક્ત કરવાનું સૌથી પ્રબલ સાધન છે. માણસજાત અનંત યુગોથી પોતાની વૃત્તિઓ અને ભાવો વ્યકત કરવા ભાષાનો ઉપયોગ કરતી આવી છે. એ શબ્દનું બલ છે. અને માટે કવિ તે દિશાથી પોતાનું બલ લાવે છે. પ્રકૃતિનાં કાવ્યોમાં પણ તે જ રીતિનો ઉપયોગ આપણે જોઇશું.

સન્ધ્યા રમાડે ધરીને ઉછંગે
આ શુક્રતારાકણીને શી રંગે !
ને સિન્ધુમાં ગૂઢ થઇ ગયેલો
જોતી રહી રસ થકી રવિનાથ પેલો. ચિત્રવિલોપન

તિમિર તારક સર્વ ગયાં શમી,
ઉઠી ઉષા કંઈ કેશ સમારતી;
શશિકલા ગગનાઙ્ગણમાં રમી,
નવલ શુક્રશું પ્રેમથી લાડતી. ગૂઢ કોકિલા

ઝીલી પ્રિયા નયનનાં શરને વીંધાઈ
પોઢયો હતાશ પ્રિય મૂર્છિત રૂપ હર્ષે;
તે વ્હાલી સ્પર્શથી સચેતન થાય તેમ
જાગ્યો નૃલોક નવચેતન ચન્દ્રી સ્પર્શે. શરત્પૂર્ણિમા

ઘણાંખરાં પ્રકૃતિ કાવ્યોમાં આવી રીતે માનવ ભાવનું જ આરોપણ હોય છે.

આ પ્રમાણે કાવ્ય, શબ્દના ઉપાદાનદ્વારા, અલંકારના ઉપયોગથી, વિશેષાર્થ પ્રતિપાદિત કરે છે, છતાં દૃષ્ટિના વિષયનાં દશ્યો, દર્શનથી કે ચિત્રો દ્વારા જેવાં વિશેષ રૂપે અંકિત થાય, તેવાં શબ્દો દ્વારા ન થઈ શકે. એટલે, નજરે જોતાં આકારસૌષ્ઠવની જે ચારુતા અનુભવી શકાય તે ચારુતા કાવ્ય અંકિત કરી શકે નહિ. તાજનું દશ્ય કે સુંદર ફરસબંદી, કે સંધ્યાના રંગો, કે વરસાદનું પ્રચંડ તોફાન, કાવ્ય સંપૂર્ણ રીતે પ્રત્યક્ષ કરાવી શકે નહિ. પણ આમ એક તરફ ચિત્રકલાની અપેક્ષાએ કાવ્યમાં જો શક્તિની ન્યૂનતા છે તો બીજી રીતે કાવ્યમાં અમુક ચિત્રો પ્રત્યક્ષ કરાવી આપવાની એક વિશિષ્ટ શક્તિ પણ છે. કુમા-વીકોઈની લોકવાર્તામાંથી એક દૂહાના ઉદાહરણથી તે સ્ફુટ કરવા પ્રયત્ન કરીશ.

વીકોઇ વળા મ ઝાલ્ય, વળે વાશીંગણું નહિ,
જઈ જુવાસ્ય[1] કાળો ઝાલ, કુમા મન કોળે નહિ.

---

1 અહીં પાઠ સંદિગ્ધ છે. પ્રકરણ ઉપરથી અર્થ બેસાર્યો છે.

કમાને વહેમ આવ્યો છે કે પોતાની પત્ની વીકોઇને કાળા ઝાલ તરફ પ્રેમ થયો છે અને તે પોતા તરફ બેવફા થઇ છે. તે પત્નીને ઘરની બહાર કાઢે છે. નિર્દોષ વીકોઇ પતિના જાકારાથી ઘર બહાર તો નીકળે છે પણ ઘર છોડી શકતી નથી. બહાર જઇને પણ ઘરના વળા ઝાલી ઊભી રહે છે અને દીન દૃષ્ટિથી કમાને સંઘરવા વીનતી કરે છે. ત્યારે કમો જવાબ આપે છે " વીકોઈ, વળા ઝાલ્યે શું વળશે? વળામાં ઓછું વસી શકાવાનું હતું ! તું તારે કાળા ઝાલ પાસે જા. આ કમાના મનમાં ફરી સ્નેહનો અંકુર ફૂટવાનો નથી." આ એક જ દુહામાં, આપણે ઘરની અંદર ક્રૂર જડસા જેવા કમાને, તેને દીન વદને વીનવતી, કંઈક છાપરૂં નીચું હોવાથી અને કંઈક સોરઠિયાણી ઊંચી હોવાથી, છાપરાના વળા ઝાલીને ઊભી રહેલી વીકોઇને એક જ દૃશ્યમાં જોઈએ છીએ. વ્યક્તિઓ ચિત્રમાં જેટલી વિશિષ્ટ રૂપે દેખાય તેટલી વિશિષ્ટ આ કાવ્યનિષ્પન્ન ચિત્રમાં જોઈ શકાશે નહિ. દાખલા તરીકે કમો બેઠેલો છે કે ઊભો છે—હું બેઠેલો કલ્પું છું પણ કોઈ ઊભેલો પણ કલ્પી શકે—તેણે હાથ કેમ રાખ્યો છે, શરીરે શું પહેર્યું છે વગેરે અનેક વિગતો આ ચિત્રમાં દેખાતી નથી. પણ બીજી બાજુ આ ચિત્ર જ કોઈ ચિતારો નહિ કરી શકે. ચિત્રકારને કોઇ પણ ચિત્ર કાઢતી વખતે પોતાની આંખ દૃશ્યથી બહાર ક્યાંક તટસ્થ સ્થિર રાખવી પડે છે. ત્યાંથી પોતે જોતો હોય તેમ કલ્પીને તે ચિત્ર દોરે છે. આ દૃશ્યમાં ઘરની અંદર બેઠેલો કમો તેને બહાર ઊભી ઊભી વીનવતી વીકોઈ, નીચું છાપરૂં, એ સઘળી વિગતો એક જ બિન્દુએ દૃષ્ટિ રાખી જોઈ શકાશે નહિ, અને તેથી તેવું ચિત્ર કાઢી શકાશે નહિ. સીનેમા આવું ચિત્ર બતાવવા એક દૃષ્ટિબિન્દુથી કમાનું મોઢું, વળી સ્થાનાન્તર કરી વીકોઇનું મોઢું, અને વળી ઘરની બહાર જઈ છાપરા અને વીકોઈ સાથે આખું ઘર એમ એક પછી એક દૃશ્યો બતાવે, જે પછીથી કલ્પનાથી આપણે સમન્વિત કરી લઇએ. પણ કાવ્ય એક જ દૂહામાં એ આખું ચિત્ર આપણને દોરી આપે

છે. કાવ્યમાં જુદાં જુદાં ચિત્રો સમન્વિત થતાં નથી. જાણે મન પોતાના ઉપાદાનમાંથી આખું ચિત્ર ઘડે છે, અને જેમ ઈશ્વરનું વિરાટ સ્વરૂપ પોતાની ઘડેલી સૃષ્ટિને સર્વતઃ સ્પર્શે છે, તેના અણુએ અણુમાં વ્યાપ્ત હોય છે તેમ મન પણ પોતાની સૃષ્ટિને સર્વતઃ સ્પર્શે છે—સર્વતઃ વ્યાપે છે.

ચિત્રમાં પણ એકવાર ચિત્ર જોયા પછી કલ્પના તે ચિત્ર સર્જે છે અને ચિત્ત તેને પણ સર્વતઃ સ્પર્શે છે. અહીં વક્તવ્ય એ છે કે કાવ્ય જ્યારે ચિત્ર ચીતરે છે, ત્યારે તેને દૃષ્ટિની મર્યાદા નડતી નથી. આનું કારણ એ છે કે કાવ્યનું ઉપાદાન શબ્દો અમુક અર્થોનો બોધ કરે છે, અર્થાત્ મનમાં પરબાર્યું જ ચિત્ર ઘડાવા માંડે છે. મનને સીધી અસર કરવી એ કાવ્યની વિશિષ્ટ શક્તિ છે. કાવ્ય એ શકિતનો જ આશ્રય લે છે. આપણે ઉપર કહ્યું કે કાવ્ય પોતાની શકિતથી વરસાદનું તોફાન પ્રત્યક્ષ ન કરાવી શકે એ ખરું, પણ એ તોફાનથી માણસોના મનમાં કેવી અસર થઈ હતી કે થાય તેના વર્ણન દ્વારા તોફાનથી થતી મન ઉપરની વિશિષ્ટ અસરને વર્ણવી શકે.

એક બીજી દૃષ્ટિથી જોતાં આ વાત વધારે સ્પષ્ટ થશે. કલામાં જે સુંદર છે તેના સ્થૂલ દૃષ્ટિએ વિભાગો પાડવા ચિત્રકલામાંથી ત્રણ દાખલા લઈએ. ધારો કે આપણી સમક્ષ એક સુંદર આકાર (design) ની લાદી જડેલી છે. બીજો દાખલો એક રંગચિત્રનો લઈએ. ધારો કે તેમાં એક વનનું ચિત્ર છે અને તેમાં માત્ર વૃક્ષો કાઢેલાં છે. ત્રીજું ચિત્ર માનો કે દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણનું છે. આ ત્રણ ચિત્રોના વિષયમાં શો ફરક છે તે જરા સ્થૂલ રીતે વિચારીએ. ત્રણેય દૃશ્ય છે. ત્રણેય સુંદર છે એવો આપણો પ્રાથમિક સ્વીકાર છે. ફરક એ છે કે લાદીનો આકાર સુંદર છે પણ તેનો કશો અર્થ[૧] થતો નથી. તેની

૧ લાદીના સુંદર આકારનો અર્થ થતો નથી એમ કહ્યું છે તે સ્થૂલ દૃષ્ટિએ સમજવાનું છે. તત્ત્વદૃષ્ટિએ તો ચિત્તમાં કે હૃદયમાં વસ્તુ જે અસર કરે તે જ તેનો અર્થ છે. એવી રીતે અમુક આકૃતિ હૃદયમાં જે

સુંદરતા ચારુતા માત્ર આકાર સૌષ્ઠવની છે. વનચિત્રનો અર્થ થાય છે. તેનો અર્થ વન છે. પણ તેમાં નિરૂપ્યમાણ વિષયમાં કોઈ લાગણી નથી. છેલ્લા ચિત્રમાં લાગણી છે. દુઃશાસનના મોં ઉપર ભૂંડપની છે, દ્રૌપદી ઉપર લાચારીની છે, વગેરે વગેરે. કેવળ આકારસૌષ્ઠવના સૌંદર્યને આપણે ચારુતા એવું પારિભાષિક નામ આપીએ. ચારુતા કરતાં અર્થવત્ સૌંદર્ય કે ભાવનિરૂપક સૌંદર્ય વધારે ઉન્નત કે ઉત્કૃષ્ટ એમ સર્વત્ર માની શકાય નહિ, જો કે ઉપરના દાખલામાં એમ જણાય છે. કદાચ ચિત્રકલામાં એમ હશે પણ ખરૂં. પણ સર્વ કલાઓ માટે એવો નિયમ કરી શકાય નહિ. સંગીતકલા અને સ્થાપત્યકલા કેવળ આકાર-સૌષ્ઠવની જ છે, અને બન્ને માટે નહિ, તો સંગીત માટે તો સૌ સંમત થશે, કે સંગીત બીજી કોઈ પણ કલા કરતાં ઓછું સુંદર કે કે રસપ્રદ કે આનંદપ્રદ નથી.

આ વિભાગના શબ્દોનો ઉપયોગ કરીને કહી શકાશે કે કાવ્યને પહેલા કરતાં બીજો અને બીજા કરતાં ત્રીજો પ્રકાર વધારે અનુકૂલ છે. ફ્રસબંદીના આકારસૌષ્ઠવને તો તે ભાગ્યે જ પ્રત્યક્ષ કરાવી શકશે. વનનું વર્ણન કંઇક કરી શકશે પણ ચિત્ર જેટલું નહિ. પણ કરુણનું

અસર કરે તે જ તેનો અર્થ છે. સમુદ્ર કે પર્વતનું દૃશ્ય ચિત્તમાં જે અસર કરે છે તેને આપણે ગંભીર કે ભવ્ય એવું નામ આપીએ છીએ, નાની આકૃતિને માટે તેવું નામ ભાષામાં નથી, ઝાડોનાં અમુક પ્રકારનાં જૂથોને માટે ‘ વન ’ એવું નામ છે, એક આકૃતિને બીજીથી જુદી પાડવા તેવું નામ ભાષામાં નથી, એજ મૂલગત ફરક છે. અર્થાત્ વનને માટે ‘ વન ’ કહી શક્યા અને આકૃતિને માટે કોઈ નામ ન આપી શક્યા એ જ ભાષાની અશક્તિ કે મર્યાદા બતાવે છે. હું માત્ર કાવ્યશક્તિ માટે બોલું છું એટલે એ દૃષ્ટિએ ‘ અર્થ નથી ’ એમ કહી શકું છું. કલા સામાન્યની દૃષ્ટિથી એમ કહી શકું નહિ. દૃશ્ય કલાઓનું વિવેચન ભાષાથી જ કરવામાં આ એક મોટી અગવડ છે.

ગુજરાતીમાં લખતાં તો ‘ હૃદય ’ ‘ ચિત્ત ’ વગેરે શબ્દોનો પણ આપણે ચોક્કસ અર્થ નક્કી નથી કર્યો એ બીજી મુશ્કેલી છે.

નિરૂપણ તે હજી વધારે સારી રીતે કરી શકશે. ફરસબંદી કે વનનું વર્ણન કરવા કરતાં, તે જોતાં માણસના મનમાં જે ભાવ થાય તેનું વર્ણન કરવા તરફ કાવ્ય વધારે ધ્યાન આપશે. માટે કાવ્યનો નિરૂપ્યમાણ વિષય મુખ્યત્વે માનવ લાગણી કે ભાવ છે, વનનું વર્ણન માત્ર ન કરતાં તે વનમાં આવેલા કોઇ માણસના ભાવનું વર્ણન, તેના હર્ષ કે ભયનું વર્ણન કરવાથી કાવ્ય વધારે સારી રીતે રસનિષ્પત્તિ કરી શકે. ટૂંકમાં વિભાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવથી રસનિષ્પત્તિ થાય છે.[૧]

અહીં મારે સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ કે બીજી કોઇ કલાની શકિત સાથે હું કાવ્યકલાની શકિતની તુલના કરતો નથી. માત્ર કાવ્યની શકિત કયા પ્રકારની છે, કઈ દિશાની છે તે જ જણાવવા પ્રયત્ન કરૂં છું.

માનવ લાગણી કે ભાવ વિશે આગળ વિચાર કરીએ તે પહેલાં અહીં એટલું નોંધવું જોઇએ કે કાવ્યને પોતાને પોતાનું આકારસૌષ્ઠવ છે. તે પદ્યરચનાથી અને શબ્દોના વર્ણોચ્ચારથી થાય છે. આમાંથી

---

૧. આ નિયમ ચિત્રકલાને માટે પણ સાચો છે. વનની ભયંકરતા, ચિત્રમાં, વનથી ડરતો સંકોચાતો કંપતો માણસ બતાવવાથી વધારે સારી અસર કરે. પણ સંગીતમાં આપણે એને લાગુ કરી શકીએ નહિ.

એક કલાના નિયમો બીજી કલાને અવશ્ય લાગુ પડે નહિ. કવિશ્રી ન્હાનાલાલ ‘ એક જ અવયવની પુનરુક્તિપરંપરા ’ એ એક જ સૌંદર્યનો મહા નિયમ નથી એમ કહેતાં, અણસરખી પાંદડીઓનું ફુલ કે પગલે પગલે વંકવોળામણીથી વહેતી નદીનું દૃષ્ટાંત આપે છે, ત્યાં ઉપમાનદોષ (false analogy) થાય છે એમ મને લાગે છે. દૃગ્ગોચર કલાનો નિયમ શ્રુતિગોચર કલાને લાગુ કરી શકાતો હોય તો સંગીત કે નૃત્ય પણ તાલ વિનાનું હોઈ શકે એમ કહેવાનો પ્રસંગ આવે. નિયમિતતા આવશ્યક છે કે નહિ, તે તે કલા પોતે કહે ત્યારે મનાય. અને અત્યાર સુધી તો શ્રુતિગોચર કાવ્યકલાએ સંગીત સાથે જ બેનપણાં કર્યાં છે.

અલબત એમની દલીલ, આ ઉપમાનથી સ્વતંત્ર રીતે વિચારવા જેવી છે.

એ પ્રશ્ન ઉદ્‌ભવ્યો છે કે કાવ્યને પદ્યરચના આવશ્યક છે કે કેમ? આજના વિષયમાં મેં સર્વ સર્જનાત્મક સાહિત્યનો સમાવેશ કર્યો છે, એટલે એમાં નવલકથા પણ આવી જાય. નવલકથાઓ પણ છન્દોબદ્ધ જોઈએ એમ કોઈ કહેતું નથી. પણ કાવ્ય શબ્દ પરંપરાથી માત્ર પદબન્ધને માટે વપરાતો આવ્યો છે. અને એ પણ ખરું કે વાઙ્‌મય ઉપાદાનની વધારેમાં વધારે શક્તિ આપણે છન્દોબદ્ધ કાવ્યમાં જ જોઈએ છીએ. જનતાએ તેની ઉન્નતમાં ઉન્નત લાગણીઓ ઘણેભાગે પદ્યોમાં જ સંઘરી છે. પદ્યરચના આખા કાવ્યને કોઈ ગૂઢ રીતે એકત્વ અર્પે છે, આંતર અર્થથી એકત્વ પામેલ કૃતિને બાહ્યધ્વનિથી—અવાજથી એકત્વ આપે છે, અને કાવ્યના એક ભાગમાં આખાની આકાંક્ષા જાગ્રત કરે છે, તીવ્રતર કરે છે. એટલે પદ્યરચના કાવ્યને અનેક રીતે ઉપકારક થાય છે તેમાં મતભેદ નથી. પ્રશ્ન એટલો જ છે કે તે વિનાની કૃતિને ટૂંકા અર્થમાં કાવ્યસંજ્ઞા આપી શકાય કે નહિ? મારો વિષય વિશાળ અર્થમાં સમસ્ત સર્જનસાહિત્યનો છે અને આની ચર્ચાનો અહીં પૂરતો અવકાશ નથી. માત્ર એટલું કહીશ કે શબ્દમાં જે શકિત છે, તેનો પૂરેપૂરો ઉપયોગ જો કવિ જાણી જોઇને ન કરે તો તેને માટે પૂરતું કારણ હોવું જોઇએ. નવલકથામાં આપણે પદ્યની અપેક્ષા નથી રાખતા કારણકે ત્યાં ભાવ એટલી ઘનતાએ નથી પહોંચતો. ઈબ્સેને કહ્યું હતું કે મારાં સામાજિક નાટકોમાં હું પદ્ય નથી વાપરતો કારણકે દુનિયાંનું સાધારણ વ્યાવહારિક વાતાવરણ હું તખ્તા ઉપર બતાવતા માગું છું. સંસ્કૃત નાટકોમાં પણ રસ અને ભાવની ઘનતાના સૂક્ષ્મ નિયમ પ્રમાણે ગદ્ય અને પદ્ય આવે છે. આનું કારણ ન હોય, ભાવ પદ્યને અનુકૂળ હોય, છતાં કવિ જો પદ્ય ન વાપરે તો તેટલે અંશે સંસ્કારી વાચકની અપેક્ષાને કંઇક અધૂરી રાખે છે એટલું તો કહેવું જોઇએ. આ દૃષ્ટિને અનુકૂલ રહીને પ્રાચીનોનો મત **गद्यं कविनां निकषं वदन्ति**[1] એ મને

૧. ગદ્યને કવિઓની કસોટી કહે છે.

માન્ય છે. આપણા સાહિત્યનો આ એક રસિક પ્રશ્ન છે. તેની ચર્ચા બંધ પડી છે પણ તે પ્રશ્ન બંધ પડયો નથી. કોઈ વિવેચક આ ઉપરથી ગદ્યનો લય (rhythm) અને તેના નિયમો શોધવાને પ્રેરાય તો તેથી વિવેચનસાહિત્ય ઉપર નવો પ્રકાશ પડે.

આપણે જોયું કે કાવ્યનો નિરૂપ્યમાણ વિષય માનવ ભાવ કે લાગણી છે. ભાવ કે લાગણીનો અર્થ આપણે જરા ચોક્કસ સમજવા અહીં પ્રયત્ન કરીએ. જડ અને ચેતન પદાર્થોનો એક ફરક સ્થૂલ રીતે આપણે અહીં કરીશું. ઉનાળાના તાપને લીધે લોઢું તપે છે ત્યારે આપણે એમ કહીએ કે તાપના કારણથી લોઢું ગરમ થયું. બન્ને વચ્ચે કાર્યકારણ ભાવ સ્પષ્ટ છે. પણ ઉનાળાના તાપથી માણસનું શરીર એમ ગરમ થતું નથી. તેનું ઉષ્મામાન વધતું નથી. શરીર સજીવ હોઈ પ્રસ્વેદ પેદા કરી તે પોતાની ઉષ્મા વધવા દેતું નથી. એટલે ફરક એ થયો કે સજીવ પદાર્થ બાહ્ય વસ્તુની અસરને કેવળ અધીન થઈ તેની ક્રિયાનું આધાન માત્ર કરતો નથી, પણ તેની ક્રિયા સામે ટકી રહેવા, પોતાના કોઇ આંતર તત્ત્વની આવશ્યકતા પ્રમાણે, પોતામાં ફેરફાર કરે છે. જડ અને સજીવ સૃષ્ટિમાં આપણે જે જોયું, તે દૃષ્ટિને ચેતન સુધી લંબાવી જતાં, જણાશે કે એ જ રીતે આપણું ચિત્ત, બાહ્ય વસ્તુઓ અને તેના ફેરફારોની અસરનું અવશ આધાનપાત્ર ન થતાં, પોતાના કોઈ આંતર તત્ત્વની આવશ્યકતા પ્રમાણે, તે ક્રિયાની સામે કે તરફ, અમુક વૃત્તિ ધારણ કરે છે. એમ વૃત્તિ ધારણ કરવી તે ચેતનનો ધર્મ છે—ચેતનનો સ્વભાવ છે.

આવી વૃત્તિઓ માત્ર બહારની જડ દુનિયા તરફ જ નથી થતી. બીજા માણસની અમુક વૃત્તિ જોઇને પણ આપણામાં વૃત્તિ થાય છે, તેમ જ વળી આપણી પોતાની એક વૃત્તિ તરફ આપણામાં બીજી વૃત્તિ થાય છે. ઝાડ પડતું હોય ત્યારે ભયની વૃત્તિ થાય, તેમ જ કોઇ મારવા આવે ત્યારે ભયની વૃત્તિ થાય, તેમ જ ભયમાં આવી પડેલા માણસને બચાવવાની વૃત્તિ થાય, તેમ જ પોતાને

થયેલ ભયને માટે શરમની કે હાસ્યની પણ વૃત્તિ થાય, તેમ જ પોતાને થતા ક્રોધ વિશે સંયમની વૃત્તિ થાય, તેમ જ એક સાથે અનેક વૃત્તિઓ પણ થાય. આ પ્રમાણે વૃત્તિઓનું તંત્ર ઘણું જ જટિલ અને સૂક્ષ્મ છે.

આ વૃત્તિઓને જ આપણે લાગણી કહીએ છીએ. એ વૃત્તિ થવી એ જ ચૈતન્યનું લક્ષણ છે, એ જ જીવન છે. જો એવી વૃત્તિઓ ન જ થતી હોય તો આપણે આપણને ચેતન પ્રાણી ગણી શકીએ નહિ. આ વૃત્તિઓ એ જ ચૈતન્યનું સ્ફુરણ છે. એ વૃત્તિઓમાં જ ચૈતન્ય પોતાની આત્મસિદ્ધિ કરે છે—ચૈતન્ય કૃતાર્થ થાય છે અને એ જ આનંદ છે.

સ્થૂલ દૃષ્ટિએ જોતાં, જડસૃષ્ટિના કાર્યકારણના નિયમમાં અને આ વૃત્તિઓના ઉદ્‌ભવના નિયમમાં એક ભેદ સ્વીકારવો જોઈએ.[૧] જડસૃષ્ટિમાં સૂર્યાતપને આપણે લોઢું ગરમ થવાનું કારણ કહીએ છીએ. સૂર્યનો આતપ લોઢા ઉપર ક્રિયા કરે છે, લોઢું તેને અધીન થાય છે, અને કાર્યરૂપે લોઢું ગરમ થાય છે. ઉનાળાના તાપમાં શરીરને પ્રસ્વેદ થાય છે તેમાં શરીર પોતે તાપની ક્રિયાને અધીન થતું નથી, બલકે તેની સામે ટકાવ કરવા પોતાની આંતરશક્તિથી પ્રસ્વેદ ઉત્પન્ન કરે છે. આ ભેદ સ્વીકારવા આપણે ઉનાળાને પ્રસ્વેદનું કારણ ન કહેતાં નિમિત્ત કહીશું. પ્રસ્વેદ પેદા કરવાની શક્તિ તો શરીરમાં હતી જ, અને તે નિમિત્ત મળતાં વ્યક્ત થઈ એમ કહીશું. એ જ શબ્દો વૃત્તિઓના સંબંધમાં લગાડી એમ કહીશું, કે બાહ્ય પરિસ્થિતિ એ આંતર વૃત્તિને વ્યક્ત થવાનું નિમિત્ત છે. આ ભેદ સ્વીકાર્યા પછી એમ કહીશું કે કાર્યકારણના નિયમને અધીન થવું એ ચૈતન્યના સ્વભાવની વિરુદ્ધ છે. કારણની સામે ટકાવ કરવો તેમાં ચૈતન્યનો ઉત્કર્ષ છે.

---

૧. જડસૃષ્ટિ અને ચેતનસૃષ્ટિ બન્નેને સરખી રીતે લાગુ પડે તેવા સામાન્ય શબ્દોમાં કાર્યકારણનો નિયમ મૂકી શકાય, છતાં જડ અને ચેતનસૃષ્ટિનો આ ભેદ અનુભવનિષ્ઠ છે.

જુદી જુદી વૃત્તિઓમાં ચૈતન્યનો ઓછો વત્તો ઉત્કર્ષ થાય છે એવો પણ આપણો અનુભવ છે. ઉદાહરણ,[૧] એક માણસ બીજાને મારતો હોય અને ત્રીજા માણસને કશી લાગણી જ ન થાય તે પાષાણવત્ જડતા છે. તેને બચાવવાની ઇચ્છા થાય પણ ભયથી કશું કરે નહિ તેમાં ચૈતન્યની સ્ફુરણા છે પણ બહુ ઓછી, પણ તે માણસને બચાવવા સામે થાય તેમાં વિશેષ સ્ફુરણા છે, તેને બચાવવામાં પોતાનો પ્રાણ સમર્પે તેમાં તેથી પણ વધારે ચૈતન્યનો ઉત્કર્ષ છે. શત્રુનો ક્રોધથી નાશ કરે તે કરતાં ક્ષમા કરે તેમાં વધારે ઉત્કર્ષ છે. નાનું બાળક ટ્રેનને જુએ અને તેને કાંઈ અસર જ ન થાય તેમાં ચૈતન્યની સ્ફુરણા જ નથી, તેનાથી બીએ તેમાં કંઇક સ્ફુરણા છે, તેનાથી આશ્ચર્ય પામે તેમાં વિશેષ સ્ફુરણા છે, તેનાથી હર્ષ પામે તેમાં તેથી પણ વધારે સ્ફુરણા છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો ઉપરના દાખલામાં ભય કરતાં આશ્ચર્ય અને આશ્ચર્ય કરતાં હર્ષમાં ચૈતન્ય કાર્યકારણના નિયમને ઓછું વશ વર્તે છે.

કલાનો અનુભવ અને આ વ્યાવહારિક[૨] અનુભવ તત્ત્વદૃષ્ટિએ ભિન્ન નથી. વ્યવહારમાં જેમ મનની લાગણીઓ પ્રત્યક્ષથી જ વિશેષ જાગે છે તેમ કલામાં પણ પ્રત્યક્ષ જેવા જ જ્ઞાનથી—પ્રત્યક્ષ જેવી પ્રતીતિથી લાગણીઓ જાગે છે. મહાભારતનું દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણનું વર્ણન અથવા તેનું કાઢેલું ચિત્ર ચિત્ત ઉપર પ્રત્યક્ષ જેવા જ સંસ્કારો પાડે છે. વ્યવહારમાં જેમ અમુક સંસ્કારો માટે અમુક અધિકારની જરૂર છે તેમ જ કલાનો અનુભવ થવાને માટે પણ અધિકારની જરૂર છે. બાળક વ્યવહારમાં જે દંપતીપ્રેમ નથી સમજી શકતું તે કલામાં પણ નથી સમજી શકવાનું. માટે રસાસ્વાદમાં સહૃદયને જ અધિકારી કે

---

૧. ઉદાહરણોમાં પરિસ્થિતિ પૂરતી વિશિષ્ટ કરી નથી તે વક્તવ્યને અનુકૂલ કલ્પી લેવા વિનંતી છે.

૨. પારમાર્થિક સત્ય અને વ્યાવહારિક સત્ય એવી વેદાન્તની પરિભાષાને અવલંબી અહીં કલા સિવાયના અનુભવને વ્યાવહારિક અનુભવ કહ્યો છે. બન્નેમાં કાંઈ તારતમ્ય દર્શાવવાનો તેમાં હેતુ નથી.

પ્રમાણભૂત ગણ્યો છે. કલા સર્વોપભોગ્ય છે એ ખરૂં પણ તેમ તો સત્ય અને નીતિ પણ શું સર્વસ્વીકાર્ય નથી? છતાં એ ત્રણેયમાં અધિકારની અપેક્ષા રહે છે. તેથી અમુક કાવ્યમાં એકને રસ લાગે તેમાં બીજાને ન લાગે એમ બને.

ત્યારે વ્યવહારના અનુભવમાં અને કાવ્યના અનુભવમાં કશો ભેદ જ નથી? આનો જવાબ આપણા શાસ્ત્રકારોએ ઘણી સરસ રીતે આપ્યો છે. તેને લંબાણથી ચર્ચવા કરતાં ટૂંકમાં એટલું જ કહીશ કે એ અનુભવનો મુખ્ય ફરક એ છે કે કાવ્યમાં વૃત્તિ લાગણી કે ભાવ વધારે શુદ્ધ પ્રકારનો થાય છે. આનું એક કારણ એ છે કે વ્યવહારમાં પરિસ્થિતિ ઘણી વાર શુદ્ધ રૂપે જણાતી જ નથી. જેમકે કોઈ માણસ આવીને પોતાની કરુણ દશાનું વર્ણન કરે તો આપણને પ્રથમ તો વહેમ જાય કે ‘કદાચ ખોટું કહેતો હશે તો?’ અને તેથી તેના તરફ અંતઃકરણ દ્રવવું જોઈએ તેવું દ્રવે નહિ. કાવ્યમાં સ્વકલ્પિત સૃષ્ટિ હોવાથી પ્રમાતા પોતે શુદ્ધ રૂપે જાણે છે કે આ કરુણ વર્ણન ખરૂં છે જ અથવા નથી જ, અને તેથી પરિસ્થિતિને ઉચિત વૃત્તિ ચિત્તમાં જાગે છે. વળી બીજું એ કે વ્યવહારમાં શુદ્ધ રૂપે વૃત્તિ જાગે તેને માટે આપણે તૈયાર હોતા નથી. સ્ટેશને જવાની ઉતાવળ હોય કે કોઈ બીજી બાબતમાં મન વ્યાપૃત હોય, તો તેથી સમસ્ત ચિત્ત તે જ પરિસ્થિતિની સંમુખ થઈ વૃત્તિ કે લાગણી પ્રગટ કરી શકતું નથી. કલામાં સમસ્ત ચિત્ત એટલી જ પરિસ્થિતિની સંમુખ થઇ બેસે છે. ત્રીજું એ કે વ્યવહારમાં પ્રમાતાના પોતાના ગ્રહો શુદ્ધ વૃત્તિસ્ફુરણમાં આડા આવે છે. કોઈ માણસે પાઈ ન ખરચવાનો નિશ્ચય કર્યો હોય, તો તે નિશ્ચય, ગુપ્ત રીતે અને અજ્ઞાત રૂપે, ભિખારીની વાત સાચી માનવામાં અને તેના તરફ દ્રવવામાં આડો આવે. કાવ્યાનુભવમાં આવાં વિઘ્નો નથી આવતાં માટે અભિનવગુપ્તપાદ કલાનુભવયોગ્ય બુદ્ધિને **अविघ्ना संवित्** કહે છે. એને જ બીજાઓએ **भग्नावरणा चित्** કહેલી છે. આ સર્વ વિઘ્નોના મૂળમાં રહેલું ખરૂં કારણ માણસનું અભિમાન છે. એ અભિમાન જ

વૃત્તિઓને કુટિલ કરનાર છે. **पाप मूल अभिमान** । એ સૂત્ર નીતિમાં તેમજ સત્યશોધન અને સૌંદર્યાનુભવ સર્વમાં એક સરખી રીતે સાચું પડે છે. કાવ્યાનુભવમાં એ અભિમાન કે અહંકાર ગલિત થઈ જાય છે. આપણા શાસ્ત્રકારો કહે છે કે નાટકમાં 'હું જે જોઉં છું તે મને જ બને છે કે બીજા કોઈને જ બને છે' એવા પ્રકારનો અનુભવ નથી થતો. એ અનુભવ ચિત્તના એવા કોઈ બિન્દુએ થાય છે જ્યાં 'હું' 'તું'નો ભેદ હોતો નથી. આ વ્યાપારને સાધારણીકરણ વ્યાપાર કહ્યો છે, કારણકે તે સર્વને એક સરખી રીતે થાય તેવો હોય છે, અને તેમાં વ્યક્તિનું સાંકડું અભિમાન હોતું નથી.[1]

વ્યાવહારિક અનુભવથી વિલક્ષણ રીતે પ્રમાતાનું અભિમાન કાવ્યમાં ગલિત શા માટે થાય છે? તેનો એક જ જવાબ છે, કે તે આત્માનો—ચૈતન્યનો સ્વભાવ છે. રમતની ઇચ્છા જેમ બાળકમાં સ્વાભાવિક છે; રમતમાં અનુકૂળ અને ઉત્કર્ષક વ્યાપાર મળતાં જેમ શરીરનું ભાન ભૂલી બાળક રમે છે; જેમ રમત સાચી નથી એમ જાણવા છતાં બાળક તે સાચી જ હોય તેમ રમે છે અને તેમાંથી તેને સ્વાદ આવે છે; તેમ કાવ્યમાં વિહાર કરવો તે મનુષ્યનો સ્વભાવ છે; તેમાં ચિત્તને અનુકૂલ વ્યાપાર અને ઉત્કર્ષ મળતાં ચિત્ત અહંકાર ભૂલી તેમાં રાચે છે; અને કાવ્યનું વસ્તુ સાચું નથી એમ જાણતાં છતાં તે સાચું હોય એમ માની તેમાંથી રસ લે છે.[2] આ ક્રીડા કે લીલાનો વ્યાપાર અને કાવ્યાનુભવ એટલા બધા સરખા છે કે કેટલાક વિવેચકો કાવ્યને એક ક્રીડા જ ગણવા કહે છે. પણ બન્ને વ્યાપારો ભિન્ન છે. દશરૂપકકાર આ બન્નેનું સરખાપણું અને ભેદ જાણતો હતો. તે કહે છે:

क्रीडतां मृण्मयैर्यद्वद् बालानां द्विरदादिभिः ।
स्वोत्साहः स्वदते तद्वच्छ्रोतॄणामर्जुनादिभिः ॥

---

૧. સરખાવો. Art is universal એ મત.

૨. આને કેટલાક અંગ્રેજ વિવેચકો self-illusion કહે છે

"માટીના હાથી વગેરેથી રમતાં બાળકોને જેમ પોતાના ઉત્સાહનો સ્વાદ આવે છે, તેમ અર્જુન વગેરેથી શ્રોતાઓને." જેમ બાળકો આનંદની અપેક્ષાથી રમતમાં જોડાતાં નથી પણ તેમનો સ્વભાવ જ રમતના અનુકૂળ વ્યાપારને ઓળખી લે છે, તેમ માણુસ પણુ આનંદની અપેક્ષાથી નહિ, પણુ પોતાના સ્વભાવને અનુકૂળ વ્યાપાર ઓળખી કાવ્યનું શ્રવણુ કરે છે. નિરતિશય આનંદ એ એનું પરિણુામ છે. આ પ્રમાણે અનુકૂળ વ્યાપાર મળતાં સમસ્ત ચેતન, અહંકારના ગ્રહો છોડી, કાવ્યના વસ્તુની સંમુખ થાય છે, કાવ્યની સાથે તલ્લીન, તન્મય, થાય છે, અને તેમ થવામાં રસાસ્વાદ કરે છે. વ્યવહારમાં કોઈપણુ વિષયની ઉપલબ્ધિ કરતાં મન જાણે અહંકાર સાથે અનુસંધાન રાખી તે વસ્તુને પોતામાં સંઘરવા પ્રયત્ન કરે છે; કાવ્યવ્યાપારમાં જાણે મન પોતાની અહંકારગ્રન્થિથી છૂટું થઇ વિષયમાં લય પામે છે, જાણે વિષય જ મનનું હરણુ કરે છે, માટે આપણે કલામાં 'મનોહર' શબ્દ વાપરીએ છીએ. આમ થવાથી વ્યવહારમાં જે ઉન્નત અનુભવો કદી નથી થતા તેવા કાવ્યમાં થાય છે. ચેતનનો કોઈ અપૂર્વ ઉત્કર્ષ કાવ્યમાં અનુભવાય છે.

કલાનુભવમાં અહંકાર ગલિત જોઈયે એ ખરૂં પણુ તે સાથે સર્વ ચેતન—સંસ્કાર ગ્રહણુ કરવાની સર્વ શકિત, જાગરુક જોઇએ. વ્યવહારમાં તો બાહ્ય પરિસ્થિતિ ઇન્દ્રિયો ઉપર અથડાવાથી પણુ ચિત્તમાં કંઇક ભાવ થાય, પણુ અહીં તો બાહ્ય પરિસ્થિતિ જેવું કાંઈ જ નથી, સઘળું જ ચિત્તે કલ્પવાનું–ઘડવાનું છે, એટલે ચિત્ત જાગરુક રહેવું જોઇએ. એમ થાય તો જ કાવ્યના ભાવમાં ચિત્ત તન્મય થઇ શકે અને કાવ્યનો ભાવ ચિત્તમાં અંકિત થઈ શકે. જેટલે અંશે માણુસ અહંકાર ગલિત કરી શકે, અભિમાનમૂલક ગ્રહો છોડી શકે, અને તે સાથે ચેતનને જાગરુક રાખી કવિને અનુકૂલ પોતાનું ચિત્ત કરી શકે, તેટલે અંશે તે કાવ્યનો બરાબર અનુભવ લઈ શકે, અને કાવ્યાનંદ ભોગવી શકે. આ સ્થિતિ બધી વ્યકિતઓને અને બધે

પ્રસંગે સુપ્રાપ્ય હોતી નથી. પણ એ જ સાચી સ્થિતિ છે. વિવેચક પણ જો આવી રીતે કાવ્યનો ભાવ ઝીલી શકે તો જ સાચો વિવેચક થઇ શકે. મારે વિવેચન કરવું છે એટલો સંકલ્પ પણ કાવ્યના શ્રવણ સમયે ન જોઇએ.

કલામીમાંસકો વ્યાવહારિક અનુભવમાં અને કલાનુભવમાં એક બીજો ભેદ કહે છે. વ્યવહારમાં સર્વ જ્ઞાન કાર્યપર કે કાર્યપ્રેરક કે કાર્યપર્યવસાયી હોય છે. કલાનુભવ એવો કાર્યપર્યવસાયી નથી, તે કેવલ ચિંતનાત્મક હોય છે. આપણે ઉપર જે મુખ્ય ભેદો કહ્યા તેના પરિણામ રૂપ જ આ ભેદ છે. કાર્ય સંકલ્પમૂલક છે અને સંકલ્પની પાછળ અહંકાર રહ્યો છે,[૧] એટલે કાવ્યમાં કાર્યબુદ્ધિ જાગ્રત રૂપે ન હોય એ સ્વાભાવિક છે. પણ આટલા ઉપરથી કેટલાક એમ કહે છે કે કાવ્ય માણસને કાર્યવિમુખ કાર્યશિથિલ બનાવે છે એ યથાર્થ નથી. કેટલાક કાવ્યોપસેવીઓ કાર્યશિથિલ હશે. પણ એમ તો બુદ્ધિમાં પણ બને છે. માણુસ કસરત કરવી એમ જાણે છે છતાં નથી કરતો માટે બુદ્ધિ નકામી છે એમ કોઇ નથી કહેતું. આ દોષ ચિત્તની અવ્યવસ્થાનો છે. બગડેલા સંચામાં જેમ એક ચક્ર ફરે અને તે સાથે ફરવું જોઈએ તેમ બીજું ચક્ર ન ફરે, તેમ આ ચિત્તમાં એક ભાગની ક્રિયાથી બીજા ભાગની ક્રિયા થવી જોઇએ તે નથી થતી. પણ તે કાવ્યનો દોષ નથી, ચિત્તનો દોષ છે, વ્યક્તિનો દોષ છે, તેની કેળવણીનો દોષ છે. કાવ્યનું કામ સંસ્કાર પાડવાથી પૂરું થાય છે.

આ પ્રમાણે કાવ્યનો જે સંસ્કાર પડે તેને ભાવ કે લાગણી કહીએ. તે ભાવને ઝીલનારને ભાવક કહીએ. એ ભાવની સ્ફુરણા એ જ કાવ્યનો આનંદ.

---

૧ આપણા શાસ્ત્રકારોએ અહંકાર વિના, કર્મફલની અપેક્ષા વિના, કર્મ કરવાનો કર્મયોગ પ્રતિપાદિત કર્યો છે, તે ખરેખર જીવનની કલા છે, અને ભગવદ્‌ગીતામાં તેને લગભગ કલા કહી છે. **योगः कर्मसु कौशलम् ।** પણ આ સામાન્ય દૃષ્ટિની ચર્ચામાં એ તત્વજ્ઞાનનો સિદ્ધાન્ત હું ભેળવવા ઇચ્છતો નથી.

ઉપર વ્યવહાર અને કાવ્યનો સંબંધ બતાવ્યો તેથી એવો પ્રશ્ન થાય કે ત્યારે શું વ્યવહારમાં પણ કલાની પેઠે આનંદ આવી શકે? હું માનું છું કે અહંકાર ગલિત કર્યાં છતાં સર્વ ચેતનથી કોઇ જાગરુક રહી શકે તો તેને એવો આનંદ થાય. ત્યારે, જીવનના દરેક અનુભવે રસનિષ્પત્તિ થાય. ત્યારે કદાચ કાવ્યથી પણ વધારે આનંદ થાય કારણકે કાવ્યમાં તો માત્ર કાવ્યસૃષ્ટિ પૂરતાં જ જાગરુક રહેવાનું છે અને વ્યવહાર તો આ અનંત વિશ્વની સંમુખ આપણને રાખે છે, અર્થાત્ અનંત કાવ્યની સંમુખ રહેવાનું થાય. પણ આ સ્થિતિ હજી માણસની કલ્પનાની છે, તેને સિદ્ધ થઇ નથી, પણ જેટલે અંશે સિદ્ધ હોય તેટલે અંશે માણસને આનંદ મળે.

અર્થાત્ કાવ્યાનુભવનો અને વ્યવહારાનુભવનો મુખ્ય ફરક એટલો જ છે કે કાવ્યમાં અહંકાર ગલિત થાય છે. તે સિવાય વ્યવહારની રસદૃષ્ટિ અને કાવ્યની રસદૃષ્ટિ એક જ છે. કાવ્યને માટે સહૃદય જે અધિકાર મેળવે છે તે વ્યવહારના તેમ જ કાવ્યના અનુભવથી મેળવે છે.[૧] બન્ને સૃષ્ટિઓમાં ચૈતન્ય એક જ સરણીએ ઉત્કર્ષ મેળવે છે. જીવનમાં સ્ત્રી પુરુષ વચ્ચે સ્નેહ શકય છે તો જ તે કાવ્યમાં શકય બને છે. જીવનમાં પતિના સંબંધમાં આવેલી ચીજ તેના સ્મારક તરીકે વિધવા સાચવી રાખે છે તો કાવ્યમાં પણ તેવી લાગણી અને ક્રિયા ઇષ્ટ છે. પણ જીવનમાં આવા કોઇ કારણ સિવાય કોઇ સ્ત્રી કે પુરુષને લોઢાના અર્થહીન કડકા સાથે પ્રેમ થતો નથી, તો કાવ્યમાં પણ લોઢાના કડકા પછવાડે તેના વિયોગમાં સતી થતી સ્ત્રી કે ઝૂરતો પુરુષ ન નિરૂપાય. જીવનમાં પાગલ સ્ત્રી કે પુરુષ જ એવી ચેષ્ટા કરે અને તેથી દયા, અથવા 'વિવેક શક્તિવાળુ માણસ ઘેલું થઇને કેવું બની જાય છે!' એવું આશ્ચર્ય થાય, તો કાવ્યમાં પણ એવાં નિરૂપણો

---

૧. સરખાવોઃ **लोके प्रमदादिभिः स्थाय्यनुमाने पाटववतां, काव्ये नाट्ये च...सामाजिकानां...रसः । काव्यप्रकाश, चतुर्थोल्लास.**

એવી જ લાગણી કે ભાવો વ્યકત કરવા આવે, અન્યથા નહિ. 'કાવ્યમાં તો કલ્પના ગમે ત્યાં વિહરે અને કાવ્ય થાય' એ માન્યતા, આ મર્યાદા બહાર, ખોટી ઠરે. જીવનમાં અને કાવ્યમાં એક જ રસ-દૃષ્ટિ રહેલી છે, અને રહેવી જોઈએ.[૧]

આપણે ઉપર જોયું કે અભિમાનના તિરોધાનપૂર્વક પ્રત્યક્ષપ્રતીતિ કરાવી ભાવ નિષ્પન્ન કરવો એ કાવ્યની વિશેષ શક્તિ છે. કાવ્યની આ શક્તિ તેના કર્તા કવિમાંથી ઊતરી આવેલી હોય છે. કાવ્યમાં જે ભાવ સહૃદયને થાય છે તે ભાવ પ્રથમ કવિને થયેલો હોય છે. કવિનું કૌશલ એ કે તે પોતાનો ભાવ પોતાની કૃતિદ્વારા સહૃદયમાં સંક્રાન્ત કરી શકયો. એ ભાવ કવિચિત્તમાં પણ સાધારણીકૃત (universal) સ્વરૂપમાં હોય છે. કવિ કાવ્યદ્વારા સ્વાનુભવ ગાતો હોય કે પરાનુભવ ગાતો હોય પણ તેનો સ્વાનુભવ પણ પરાનુભવ જેટલો જ સાધારણીકૃત હોવો જોઇએ. એ ભાવ સાધારણીકૃત હોય છે માટે જ તે સર્વોપભોગ્ય બને છે. અને એ સાધારણીકૃત હોય છે, માટે જ કવિ તેને માનવજાતિ આગળ ગાય છે—તેને માનવજાતિમાં સંક્રાન્ત કરવા ઇચ્છે છે. સાધારણીકૃત અનુભવનો એ સ્વભાવ છે કે તેમાં તે સર્વને ભાગીદાર કરવાની ઇચ્છા રાખે. 'કવિ તો મસ્ત હોય છે, તે તો માત્ર પોતાની આંતર તૃપ્તિને માટે જ લખે છે, લોકો વાંચે કે ન વાંચે તેની તેને પરવા હોતી નથી.' એ મત મને યથાર્થ લાગતો નથી.[૨] જેમ મશ્કરી કરતી વખતે બીજો તે સમજી શકે તેવી અપેક્ષા હોય

---

૧. સરખાવો. પ્રો. ઠાકોરે ઉદ્ધારેલું G. B. S. નુ વચન: Let no man dare to create in art a thing that he would not have exist in life.

કલાક્ષેત્રમાં સર્વથા તે નિષિદ્ધ.

ન જે જીવનક્ષેત્ર કાજે વિશુદ્ધ.

૨. ત્યારે મસ્તીનાં કાવ્યોમાં શું ખોટ્ટો ભાવ હોય છે ? ના. તે કાવ્યો દ્વારા કવિ પોતાની બેપરવા તેના ભાવકોમાં સંક્રાન્ત કરે છે. એવી બેપરવા ભાવકોમાં સંક્રાન્ત કરવાની અપેક્ષા એ કાવ્યો નીચે હોય છે.

છે, એવી અપેક્ષા એ જ તેની પ્રેરણા હોય છે, જેમ ભેટ આપતી વખતે તે ભેટનું રહસ્ય અને તેની પ્રેરક વૃત્તિ બીજો સમજી શકે એવી અપેક્ષા હોય છે, તેમ કાવ્ય માનવજાતિ સમજી શકે એવી અપેક્ષાથી લખાય છે. પોતાના નિંદકોને તિરસ્કારતાં પણ ભવભૂતિ એવી આશા રાખે છે કે હાલ નહિ તો અનંત ભવિષ્યમાં કોઇને કોઈ તો તેની કૃતિની કદર કરશે જ! એ નિંદકો તરફનો તિરસ્કાર અને ભાવીની આશા બન્ને કવિની અપેક્ષાની જ સાબીતી છે. ટૉલસ્ટૉય કહે છે કે કલા એ કલાવિધાયકના ભાવનું સંક્રમણ છે.

કવિમાં ઉદ્ભવેલો ભાવ તેના દેહના અનુભવમાં આવેલો હોવો જોઈએ એમ માનવાની જરૂર નથી. કવિની પ્રતિભાનો એ અર્થ છે કે તે સાંકડા અભિમાનની મર્યાદાની પાર જઇ આખા વિશ્વમાંથી અનુભવ લઈ શકે છે. તેની પ્રતિભાના બળ પ્રમાણે તેની દૃષ્ટિ ભેદક હોય છે. કવિ દ્રષ્ટા છે. તે જે જુએ છે અર્થાત્ એ અનુભવથી તેના મનમાં જે ભાવ થાય છે તે ભાવને તે બીજામાં પોતાની કૃતિ દ્વારા સંક્રાન્ત કરી આપે છે. ભટ્ટ તોત કહે છેઃ

नानृषिः कविरित्युक्तम् ऋषिश्च किल दर्शनात्।

× × ×

दर्शनाद्वर्णनाच्चाथ रूढालोके कविश्रुतिः ॥

આવી કૃતિની વિધાનશક્તિ તે જ કવિની સર્જનશક્તિ છે. તેનો વ્યાપાર અતિ ગૂઢ છે, બુદ્ધિની પારનો છે, તેને વિશે અહીં વિશેષ કહેવાનો ઉદ્દેશ નથી. પણ આ વિષયમાં એક બે ગેરસમજ છે તેની ચર્ચા કરવી જોઇએ. કેટલાક માને છે કે કવિના આ વ્યાપારને માટે જ્ઞાનની જરૂર જ નથી એ ખોટું છે. જ્ઞાનની જરૂર છે એટલું જ નહિ પણ જ્ઞાન ઘણા જ તાજા સ્વરૂપે, સદા સતતોપલભ્ય હોવાની જરૂર છે. આ સ્ફુટ કરવાને માટે, ચિત્તના એક અત્યન્ત ભિન્ન વ્યાપારનો દાખલો લઇએ. કોઈ ભૂલાઇ ગયેલો શબ્દ સંભારવાનો પ્રયત્ન કરતાં, શબ્દ શોધવા શબ્દકોશનાં પાનાં ફેરવીએ તેમ, મન

અનુભવકોશનાં પાનાં ફેરવતું લાગતું નથી, પણ મનના સંકલ્પથી જોઇતી વાત જીવતી થઈને, જાદુગરના પાનાની પેઠે ઉપર ડોકિયું કાઢી ઊભી રહેતી હોય તેમ લાગે છે. કાવ્યસર્જન વ્યાપાર આનાથી અત્યંત ઉચ્ચ કોટિનો છે, પણ તેમાં પણ, કવિને જે ભાવ પ્રગટ કરવો હોય તે-ભાવનિષ્ઠ કવિ બનતાં, તેનું સમસ્ત જ્ઞાનતંત્ર સચેત થાય છે અને અનુકૂલ સંસ્કારો ભાવની આસપાસ ગૂંથાવા માંડે છે. જેમ આપણે મિત્રને જોઇને હર્ષમાં આવી જઇએ, મશ્કરી કરવાની વૃત્તિ થાય અને એ વૃત્તિ થતાં આપણા જ્ઞાનમાંથી એ વૃત્તિને અનુકૂળ વાતો એકદમ ઉપર આવી જાય છે, અથવા એવી વાતો યોજાઇ જાય છે, તેમ કવિને પણ થાય છે; પણ આપણા દાખલા કરતાં ઘણા મોટા પ્રમાણમાં, ઘણી સૂક્ષ્મ રીતે, ઘણી વિવિધતાથી, અને ઘણી ઊંચી ભૂમિકા ઉપર. એટલે જ્ઞાન કવિત્વને પોષક છે અને આવશ્યક પણ છે. શેલિ કહે છે કે જ્ઞાનનું સૂક્ષ્મતમ સ્વરૂપ—જીવન્ત સ્વરૂપ કાવ્યમાં અવતાર લે છે.

અને બીજું એ કે આ સર્જનશક્તિ ચિત્તની ગમે તે વૃત્તિમાં રમમાણ નથી થતી પણ જેમાં તે જીવનનું રહસ્ય જુએ છે, જેમાં ચેતનનો આવિર્ભાવ-ઉત્કર્ષ જુએ છે તેમાં જ થાય છે. તેવા સર્જનમાં જ વિવિધતા આવે છે. તે સર્જન જ લોકોત્તર બને છે. તે સર્જન જ ખરું 'મનોહર' બને છે. તેમાં જ તલ્લીન થઈ ભાવક પોતાનું અભિમાન લુપ્ત કરી શકે છે. જીવનની ખરી રહસ્યભૂત વૃત્તિ જ વિવિધરૂપે આવિષ્કાર પામી શકે, અને વિવિધ આવિષ્કારમાં રહેલી એક વૃત્તિ એ જ કલાનું સ્વરૂપ છે—જેને વૈવિધ્યમાં એકત્વ કહીએ છીએ. ખાવાની વૃત્તિ હલકી છે, કામવૃત્તિ હલકી છે, લોભવૃત્તિ હલકી છે. એ વૃત્તિઓ પૂરતી વિવિધતામાં આવિષ્કાર પામી શકે નહિ. પ્રેમવૃત્તિ સાથે સરખાવતાં ખાવાની વૃત્તિના આવિષ્કારનું વૈવિધ્ય નહિ જેવું છે. તે વૃત્તિને વૈવિધ્યથી નિરૂપી હોય તો પણ તે મનોહર થશે નહિ. જેમ દાનવીરતા, ધર્મવીરતા વગેરે વીરરસના પ્રકારો છે

તેમ ભક્ષણવીરતા વીરનો પ્રકાર થઇ શકે નહિ. કારણકે અત્યારે આપણી સંસ્કૃતિમાં આપણે એટલે ઊંચે આવ્યા છીએ, જ્યાંથી ખાઉધર વૃત્તિ એ આપણને જીવનનું રહસ્ય લાગતી નથી. પણ નીચી કોટિની સંસ્કૃતિના કવિને ખાવાનો ઉત્સાહ એ કાવ્યનો મુખ્ય રસ થઈ શકે. આફ્રિકાના નૂબી હબસીઓનું એક ગીત ત્યાં જઇ આવેલા મારા એક મિત્રે મને સંભળાવ્યું હતું.

વાનૂબી ફૂલા માંબા,
વાનૂબી ફૂલા માંબા,
ફૂલા માંબા,
ફૂલા માંબા,
ફૂલા માંબા,
વાનૂબી ફૂલા માંબા.

"હે નૂબી લોકો ! મગર ખાઓ, મગર ખાઓ, મગર ખાઓ." એ એનો અર્થ છે. એ ગીત ત્યાંના લોકો ખૂબ ઉત્સાહથી નાચતા કૂદતા ગાય છે એમ સાંભળ્યું છે. તેમને એમાં કાવ્યનો રસ આવે છે એમ જ માનવું જોઈએ. આપણને તેમાં કાવ્યનો રસ આવે નહિ.

ત્યારે આપણાં કાવ્યમાં ખાવાની વાત આવે જ નહિ? આવી શકે, અને આવે છે. તેમાં ખાવાની વાત પણ આવે ખાઉધર વૃત્તિનું નિરૂપણ પણ આવે, પણ તે હાસ્યનો વિભાવ બને. ખાઉધર વૃત્તિ આપણી ભૂમિકાના સહૃદયને માટે જુગુપ્સાકારક છે અથવા ઉપહસનીય છે, અને તેથી કાવ્યમાં પણ તેનાથી જુગુપ્સા કે હાસ્ય જ થાય. કાલિદાસના વિદૂષકોનો લગભગ અરધો અરધ હાસ્ય આ ખાઉધર-વૃત્તિના નિરૂપણથી જ થાય છે. કવિનું કૌશલ એવું છે કે એ ખાઉધરવૃત્તિ બરાબર ઉપહસનીય દેખાય એ રીતે આપણી આગળ તેને રજુ કરે છે.

એ જ રીતે કામોત્સાહ એ મુખ્ય રસ ન થઈ શકે પણ હાસ્યનો વિભાવ થઈ શકે. દમયંતીસ્વયંવરને પ્રસંગે

શરીર ક્ષુદ્ર કાષ્ઠનાં ખોડ, તેને દમયંતી પરણ્યાના કોડ,
બાળ યૌવન ને વળી વૃદ્ધા, તેને દમયંતી પરણ્યાની શ્રદ્ધા.

વગેરેથી પ્રેમાનંદે વૃદ્ધ રાજાઓના કામાવેશનું વર્ણન કર્યું છે. કામવશ રાજાઓ જોશી પાસે જોશ જોવડાવે છે, આખી રાત વતુ કરાવે છે, પળી ચૂંટાવે છે, બેસી ગયેલા ગાલ ઉપસાવવા ગલોફામાં સોપારી રાખે છે, વગેરે વગેરે. પણ અહીં પણ કાવ્યનો મુખ્ય રસ કામોત્સાહ નથી પણ તેના વિભાવથી થયેલો હાસ્ય છે. આ વૃદ્ધ રાજાઓ પણ કામવૃત્તિથી ઊર્ધ્વ નથી રહી શકતા, કામાવેગમાં તણાય છે એ જોઈ હાસ્ય ઉદ્‌ભવે છે. એ જ રીતે કેવળ પૈસા કમાવાની વૃત્તિ પણ ઉપહસનીય છે. ભવાઈમાં આ ખાઉધરવૃત્તિ, કામવૃત્તિ અને લોભવૃત્તિ એ ત્રણેયનો વારંવાર ઉપહાસ કરેલો હોય છે.

અહીં આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે રાજાઓમાં દમયંતી પરણ્યાની શ્રદ્ધા થાય એ વાતમાં રસ નથી, પણ એ વાતથી આપણને હસવું આવે તેમાં રસ છે. અર્થાત્ કોઈ પણ વસ્તુ તરફ ઉચિત ભાવ સ્ફુરે તેમાં રસ છે. જો આ વસ્તુ તરફ આપણે હસી ન શકીએ તો આપણને રસનો અનુભવ થયો નથી. એટલે રસ ભાવકના ચિત્તમાં થાય છે, અને તે અમુક વસ્તુ તરફ ઉચિત ભાવ થવામાં છે. આ ઔચિત્ય સાચવીને કવિ ગમે તે વૃત્તિ નિરૂપી શકે. મોટી ઉંમરના માણસની ખાઉધરવૃત્તિ નિરૂપીને તે હાસ્ય નિષ્પન્ન કરી શકે; એવી જ રીતે નાની ઉંમરના કોઇ બાળકનો ખાવાનો ઉત્સાહ વર્ણવી, તે રતિ નિષ્પન્ન કરી શકે, કારણકે નાના બાળકમાં એ વૃત્તિ અનુચિત નથી; ઊલટી તરવરતા જીવનનું ચિહ્ન છે. કૃષ્ણના દૂધ પીવાના અને માખણ ખાવાના અનેક તોફાનમાં ક્યાંઈ ઔચિત્યભંગ નથી થતો. ઉચિત શબ્દો વગેરેમાં, વસ્તુને ઉચિત ભાવ અને ભાવને ઉચિત વસ્તુ એ જ કાવ્ય. ક્ષેમેન્દ્ર કહે છે: **औचित्यं रससिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य लक्षणम्.**

સાહિત્યમાં વારંવાર પૂછાય છે: શું કાવ્યમાં અનીતિ ન આવી શકે? દુનિયાંમાં અનીતિ છે તો કાવ્યમાં કેમ ન આવે? વળી વારંવાર

ફરિયાદ કરાય છે કે ટીકાકારો કાવ્યને નીતિની દૃષ્ટિથી જુએ છે તે પોતે કાવ્ય સમજતા નથી, કવિને અન્યાય કરે છે, અને સમાજની રસવૃત્તિ બગાડી તેને ખરા રસથી વંચિત કરે છે. આ પ્રશ્નોનો ખુલાસો ઉપરના સિદ્ધાન્તમાં આવી જાય છે. કાવ્યમાંથી કશું બાતલ કરવાની જરૂર નથી. દુનિયાંની હરેક ચીજ તેમાં આવી શકે. પ્રશ્ન માત્ર એટલો જ છે કે કવિને તે ચીજ તરફ જે ભાવ થાય છે, તે ઉચિત છે કે અનુચિત છે? આપણા સમાજની સંસ્કારિતાની આ કોટિએ અનીતિનો ઉત્સાહ એ ઉચિત ભાવ નથી, તેનો તિરસ્કાર કે જુગુપ્સા કે ઉપહાસ એ ઉચિત ભાવ છે. કવિ ઔચિત્ય છોડી દઇ અનુચિત ભાવમાં રાચે, તો તે પોતે સંસ્કારિતાની એવી નીચી કોટિનો છે એ તો ખરૂં જ, પણ તેથી તેનું કાવ્ય સંસ્કારી સહૃદયને આકર્ષી પણ ન શકે. સંસ્કારી સહૃદય, કાવ્યમાં ચૈતન્યના જે લોકોત્તર ઉત્કર્ષની અપેક્ષા રાખે છે તે તેને તેવા કાવ્યમાં મળશે નહિ. જેમ લોઢાના કકડા સાથે પ્રેમ કર્યાની કથામાં ઔચિત્ય નથી, જેમ તે પ્રમાણે કલ્પવા જતાં ચિત્તને અસ્વાભાવિક પ્રયત્ન કરવો પડે છે અને તેમાં ક્લેશ થાય છે, તેમ જ અનીતિનાં કાર્યોમાં ઉત્સાહ લાવતાં ચિત્તને ક્લેશ થાય છે, તેમાં કલાનો પરમ આનંદ તે અનુભવતું નથી. અનીતિમાં ઉત્સાહ લેનારૂં સાહિત્ય કલાની અને રસની દૃષ્ટિએ હીન છે. જેમ ઉત્તમ સાહિત્ય અમુક વિષયનું જ હોવું જોઇએ—સ્વદેશાભિમાનનું જ હોવું જોઇએ એમ ન કહી શકાય, તેમ નીતિનું ઉપદેશક જ હોવું જોઇએ એમ પણ ન કહી શકાય, પણ અનીતિમાં ઉત્સાહ પ્રેરતું સાહિત્ય હીન છે એ તો ચોક્કસ.[1] તેમાં પણ રસ લેનારો વર્ગ મળી

1 What we have to bear in mind is that moral purity in the purpose of art or beauty does not constitute aesthetic purity, though moral impurity in the purpose of art or beauty does constitute aesthetic impurity.

B. Bosanquet's History of Aesthetic p. 54.

આ આવતરણને માટે હું શ્રીયુત રસિકલાલ પરીખનો આભારી છું.

રહે છે તેનું કારણ એટલું જ કે સમાજની સામાન્ય સંસ્કારિતા હજી સિદ્ધ કરી ન હોય એવો બાલિશ વર્ગ હમેશાં થોડો ઘણો હોય છે. કલાને જોવાને નીતિની નહિ, પણ કલાની જ–રસની જ દષ્ટિ જોઈએ એ ખરૂં. પણ તેનો અર્થ એવો નથી કે કલા અનીતિમાં રસ લઈ શકે.

અને અનીતિમાં રસ લેનાર સાહિત્ય તે સમાજને ભૂંડામાં ભૂંડા શાપરૂપ છે. માણસના મનને તે સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ રીતે વિકૃત અને કુટિલ કરે છે, તેનાં મર્મસ્થાનોને ઝેર આપે છે, તેની વિવેકદષ્ટિને–તેની મૂલ્યપરીક્ષક દષ્ટિને ત્રાંસી બનાવે છે. ટૂંકમાં તેનાથી મોહાતો વાચક પછી આખી સૃષ્ટિને ઊલટી રચે છે.

પણ નીતિની સામેની આ ફરિયાદમાં કંઈક સત્ય છે. નીતિના દુરાગ્રહથી ખરાબ સાહિત્ય પણ સારા સાહિત્યનો સિક્કો ઘણીવાર મેળવી જાય છે. પણ એવી ફરિયાદ માત્ર એ પ્રકારના જ સાહિત્ય સામે સાચી નથી. ઘણું સાહિત્ય એવું જ અધમ હોવા છતાં, કેવળ કામવાસનાને ઉશ્કેરનારૂં હોવાથી જ સાહિત્યમાં ખપે છે, એ પણ એવું જ છે. સાહિત્યના ખરા વિવેચકે બન્નેને એક સરખાં તિરસ્કારી કાઢવાં જોઈએ. આવા સાહિત્યમાં રસ પડે છે તે અભિમાન ગલિત થવાથી નહિ, પણ અભિમાની જીવનમાં જે ગમતું હોય છે તેને ઉત્તેજન મળવાથી. એ કલાનુભવ જ નથી.

કામવાસના જેવી અધમ વૃત્તિ જેમ કલાનુભવમાં વિઘ્નકર્તા થાય તેમ જ નીતિનો આગ્રહ પણ થાય. નીતિ તો અમુક જ હોવી જોઇએ એમ કોઈ ગ્રહપૂર્વક માને અને તે જ દષ્ટિથી કાવ્ય વાંચે તો તે કાવ્યનો રસ સમજી શકે નહિ. માત્ર ભાવકમાં જ આ વૃત્તિ કે આગ્રહ વિઘ્નકર્તા થાય એમ નહિ, પણ કવિમાં પણ તે તેવો જ થાય–કદાચ વધારે વિઘ્નકર્તા થાય. આવા આગ્રહોથી કવિના ચિત્તમાં સંસ્કારો યથાતથ પડે નહિ. નીતિના આગ્રહથી જુએ તો તે અનીતિમાન માણસોની વૃત્તિઓ સમજી શકે નહિ. માત્ર આખા

જગત માટે પ્રેમ જ એવી વૃત્તિ છે કે જે વિઘ્નકર્તા થવાને બદલે બીજાનાં માનસ ખુલ્લાં કરી આપે. અને પ્રેમ ખરી રીતે અભિમાનની વૃત્તિ નથી, અભિમાન છોડાવનારી, માણસની દૃષ્ટિને આત્મકેન્દ્રી મટાડનારી વૃત્તિ છે.

એટલે નીતિની દૃષ્ટિ સામેની ફરિયાદમાં એટલું સત્ય છે કે જ્યારે જ્યારે કવિ ક્રાન્ત દૃષ્ટિથી રૂઢિગત નીતિની પાર જઈ, તેની સાથે વિસંવાદી હોય એવી કોઈ વાત કરે ત્યારે સમાજ તે સમજવાને બદલે તેનો વિરોધ કરે છે. આનું કારણ આપણે આગળ જોઇ ગયા તેમ ભાવકનો અધિકારદોષ છે. ભાવક એ નવા સંસ્કારો ગ્રહણ કરવા જેટલો અધિકારી નથી. અને એમ તો વ્યવહારમાં અને કલામાં બન્નેમાં બને છે. છતાં ઇતિહાસ એમ જ બતાવે છે કે એવા વિરોધ છતાં એવી કૃતિઓ પછી સફળ થઈ છે, અને સમાજે નવી નીતિદૃષ્ટિ ગ્રહણ કરી છે. પણ તેનો અર્થ એવો નથી કે અનીતિપ્રેરક કાવ્યો ઉત્તમ કાવ્યો હોઈ શકે. નવી નીતિ અને અનીતિ એક જ વસ્તુ નથી.

આપણા સાહિત્યમાં નીતિ સામેની ફરિયાદમાં મને સર્વત્ર નવી નીતિનો ઉદય જણાતો નથી. નીતિભંગનો પક્ષવાદ જુદા કારણોથી થયેલો જણાય છે. આપણો સમાજ જૂનાં—હવે અર્થહીન થયેલાં—રૂઢિબન્ધનોથી જકડાયેલો છે. સમાજ અને વ્યક્તિઓ તેમાંથી છૂટી શકતી નથી. તેનું કારણ કંઇક અંશે અજ્ઞાન છે પણ વધારે અંશે નિર્બળતા છે. નવું સાહિત્ય એ બળ સંપાદન કરવા પ્રયત્ન કરે છે. આપણું સાહિત્ય એ રૂઢિથી સ્વતંત્ર થવા, એ રૂઢિ તોડવા પ્રયત્ન કરે છે, અને તેના આવેશમાં નીતિને પણ તોડી નાંખે છે. કાવ્ય બળપોષક હોઈ શકે, બળ એ પણ એક રસનો વિભાવ છે. પણ તેની સાથે તે નીતિને તોડે ત્યારે તેમાં ઔચિત્યભંગ થાય છે. પણ આ આપણા સાહિત્યનો ક્ષણિક વિકાર લાગે છે, અને થોડા સમયમાં તે પસાર થઇ જશે એમ બીજાં સાહિત્યનો ઇતિહાસ જોતાં

મને લાગે છે.[1]

નીતિદષ્ટિ સામે ફરિયાદ કરનારા હજી એક દલીલ કરે છે. ઉત્તમ સાહિત્યસર્જનને નીતિ–અનીતિ સાથે લેવા દેવા નથી. તે જેવું જગત જુએ છે તેવું નિરૂપે છે. જગતમાં અનીતિ છે, અનીતિનો ઉત્સાહ કે રસ પણ છે. તો કાવ્યમાં પણ એ વસ્તુઓ આવી શકે. અહીં પ્રથમ એ કહેવાનું છે કે ખરેખરી ફરિયાદ આ નીતિ–અનીતિની ખરી ઉદાસીનતા સામે હોતી નથી, પણ સંસ્કારી વાંચનાર આ ઉદાસીનતાના દાવા નીચે, અનીતિમય વાસનાનો સૂક્ષ્મ પક્ષપાત કવિમાં સ્પષ્ટ દેખે છે અને માટે ફરિયાદ કરે છે. પણ આપણે આગળ ચાલીએ. મેં ઉપર સ્વીકાર્યું છે કે સર્જકને નીતિ–અનીતિનું દષ્ટિબિન્દુ નથી હોતું. પણ તેનો અર્થ એવો નથી કે એવા ખરેખરા તટસ્થ કવિનાં કાવ્યો અનીતિમાં રસ પ્રેરે છે. એવો એક સર્વમાન્ય કવિ કાલિદાસ લઇએ. પ્રેમની પ્રથમ ભૂમિકાનાં યુગલોની કામવૃત્તિનું તેમાં આબેહૂબ વર્ણન ઘણી જગાએ છે. **विक्रमोर्वशीय** માં

---

૧ A great idea suddenly came to him (Swinburne), and he resolved to put it into execution. This idea was nothing less than to attempt to obtain for English poetry the same liberty enjoyed by French poetry in recent times, to attempt to obtain the right of absolute liberty of expression in all directions, and to provoke the contest with such a bold stroke as never had been dared before ....The result of absolute liberty in French literature gives us a good idea of what would be the result of absolute liberty in English literature. Extravagances of immorality were followed by extravagances of vulgarity as well, and after the novelty of the thing was over a reaction set in, provoked by disgust and national shame. Appreciations of Poetry by Lefcadio Hearn.

Studies in Swinburne p. 131–2

પુરૂરવસ ઉર્વશીના પ્રેમમાં પડે છે. ત્યારે તેના આવેશમાં તે એક વાર, કામની વિરોધી તપોવૃત્તિને ભાંડી નાંખે છે. ઉર્વશીના પિતા નારાયણ ઋષિ વિષે તે કહે છે.

वेदाभ्यासजडः कथं नु विषयव्यावृत्तकौतूहलो...

વિષયથી પરાઙ્મુખ થયેલો ઋષિ તેને વેદના અભ્યાસથી જડ થઈ ગયેલો લાગે છે. કામનો વેગ અહીં ઓછો નથી. છતાં તેમાં કવિનું તાટસ્થ્ય છે અને તેથી સંસ્કારી વાંચનાર આ કામાવેગ સમજવા છતાં, તેની પ્રત્યક્ષપ્રતીતિ કરવા છતાં તેનાથી તટસ્થ રહી શકે છે. જરા વધારે જટિલ પણ ચોક્કસ મર્યાદાવાળો એ જ કવિનો એક બીજો દાખલો લઇએ: **શાકુન્તલનો** પાંચમો અંક. જગતના કરુણ (tragic) સાહિત્યમાં તેને સ્થાન મળે તેવો તીવ્ર અને મર્મભેદી તેનો કરુણ છે. ત્યાં આપણે જોઈ શકીશું કે કવિ દરેક પાત્રની લાગણી બરાબર નિરૂપતાં છતાં તટસ્થ રહે છે. અને એ જ પ્રમાણે સહૃદયને પણ થાય છે. દુષ્યન્ત પોતે તો **શકુન્તલાને** સ્વીકાર્યાનું સંભારી શકતો નથી. તે કહે છે: “હું શું કરૂં? મને સાંભરતું નથી. હવે હું તે દારત્યાગી થાઉં કે પરસ્ત્રીસ્પર્શનું પાપ વ્હોરૂં?” તેને હમણાં જવા દઇએ. **શકુન્તલા** તરફ જોતાં થાય છે, કે તેણે ગુરુજનને પૂછ્યા વિના, જાહેર લગ્નવિધિ વિના, દુષ્યન્ત સાથે ગુપ્ત સંબંધ બાંધ્યો તે ભૂલ કરી. એ ભૂલને કવિ જાણે સિદ્ધાન્ત રૂપે મૂકતો હોય તેમ **શાર્ઙ્ગરવ** પાસે બોલાવે છે.

अतः परीक्ष्य कर्तव्यं विशेषात् संगतं रहः ।

‘લગ્ન સંબંધ હમેશાં પરીક્ષા કરીને બાંધવો જોઇએ, પણ ગુપ્ત સંબંધ તો બહુ જ પરીક્ષા કરીને બાંધવો જોઇએ.’ પણ **કાલિદાસનું** ખરૂં દૃષ્ટિબિંદુ **શારદ્વત** કે **શાર્ઙ્ગરવ** પણ નથી. **શારદ્વત** કહે છે:

तदेषा भवतः कान्ता त्यजैनां वा गृहाण वा ।
उपपन्ना हि दारेषु प्रभुता सर्वतोमुखी ॥

‘તું જાણે ને એ જાણે. તારી સ્ત્રી છે. તારે ચાહે તેમ કર.’

એવા અર્થનું કહી, એટલાથી ગુરુનો સંદેશ પૂરો થયો એમ માની ચાલવા માંડે છે. ત્યારે જરૂર થાય છે કે ના ના, સ્ત્રી ઉપર આવી સર્વતોમુખી પ્રભુતા પુરુષની ન ઘટે. શકુન્તલા એ લાચાર થઈ જોઇ રહે છે. 'અરેરે, તમે પણ ચાલતાં થયાં!' ગૌતમીનું સ્ત્રીહૃદય પીગળે છે, તે ઊભી રહી કહે છે 'ધણી તરછોડે તેમાં એ બીચારીનો શો દોષ?' પણ એ તાપસી પણ સ્ત્રી જ છે. તેને પણ સ્વાતન્ત્ર્ય નથી. એથી વધારે તે કરી શકતી નથી. અને શાર્ઙ્ગરવ જાણે **न स्त्री स्वातन्त्र्यमर्हति** એ સિદ્ધાન્ત કહેતો હોય તેમ પાછળ આવવા કરતી શકુન્તલાને કહે છે "**पुरोभागे, किं स्वातन्त्र्यमवलंब्यते?** દુષ્ટ સ્વાતંત્ર્ય લે છે?" શકુન્તલાને માત્ર ધરતી પાસે માગ માગવાનું રહે છે. કાલિદાસ આ શિષ્યોની વિરૂદ્ધ એક શબ્દ પણ કોઈ જગાએ કહેતો નથી. પણ આ શકુન્તલાની કરુણ અવસ્થા જોતાં, જે હૃદયભેદક રીતે કવિ તેનું ચિત્ર આપે છે તે જોતાં, નથી લાગતું કે આ શિષ્યો ખરેખર વેદાભ્યાસજડ, તપોજડ છે? દુષ્યન્તે શાપસંમૂઢ ચિત્તથી શકુન્તલાનો તિરસ્કાર કર્યો હતો, પણ તે સર્વતોમુખી પ્રભુતાવાળા પતિને પણ સાતમા અંકમાં, શકુન્તલાને પગે પ્રણિપાત કર્યા પછી તેનું આંસુ લૂછવાનો પણ આધિકાર મળે છે, ત્યારે **न स्त्री स्वातन्त्र्यमर्हति** એ સૂત્રની પણ બીજી બાજુ નથી દેખાતી? કાલિદાસ જીવનના એવા કોઈ ઉન્નત અને તટસ્થ દૃષ્ટિબિંદુ તરફ આપણને લઈ જાય છે જ્યાંથી આપણને સમજાય છે કે શકુન્તલાએ મોહમય પ્રેમથી આકર્ષાઈ દુષ્યન્ત સાથે ગુપ્ત લગ્ન કર્યું તે ખોટું કર્યું, સ્ત્રીએ આવો સંબંધ બાંધતાં બહુ વિચાર કરવો જોઇએ; પણ એવી સ્ત્રી તરફ લોકો નીતિના આગ્રહને નામે તિરસ્કાર બતાવે છે, તેના તરફ ક્રૂર થાય છે તે ખોટું છે. સ્ત્રી બિચારી અનાથ છે, અબળા છે, અને ગમે તેવાં કારણોથી પરણેલી સ્ત્રીનો ત્યાગ કરવો તે મહાન પાતક છે. કારણકે સ્ત્રી કુળની પ્રતિષ્ઠા છે એટલું જ નહિ, શાકુન્તલામાં બને છે તેમ, દેશની પણ પ્રતિષ્ઠા છે. આ

તટસ્થતાને લીધે, જગત તરફ જરા પણ અભિમાનમૂલક આગ્રહ ન રાખતાં, કેવળ ઉત્તાનહૃદય રહી, સંસ્કારો ઝીલી, તે સંસ્કારોને એવી જ તટસ્થતાથી નવી સૃષ્ટિ રચવા દેવાથી, કૃતિ ચિરંજીવ બને છે; જમાનો બદલાતાં, જમાનાના આચારવિચારો બદલાતાં પણ કાવ્ય જૂનું થતું નથી. આવી કૃતિમાં ચિત્ત, નિરૂપિત દરેક ભાવ સાથે તન્મય થઇ તેનો અનુભવ કરે છે તે ઉપરાંત, એ ભાવોને અતિક્રાન્ત કરી તેની પાર જાય છે. પહેલાંના શબ્દો વાપરીને કહું કે ચિત્ત પોતાની બનાવેલી સૃષ્ટિને સર્વતઃ સ્પર્શે છે, સર્વતઃ વ્યાપે છે એટલું જ નહિ, તેને દશાંગુલ અતિક્રમીને જાય છે. આવા સાહિત્યની સામે અનીતિની ફરિયાદ કોઇ કરતું નથી. આવું સાહિત્ય તો ઊલટું નિરૂપેલા દરેક ભાવનું રહસ્ય સાથે સાથે બતાવતું જાય છે.

પણ આથી ભિન્ન પ્રકારનું એક બીજું સાહિત્ય છે જેમાં આવું તાટસ્થ્ય હોતું નથી, અને જેના પક્ષકારો કાવ્યમાં તાટસ્થ્ય આવશ્યક માનતા નથી. આ સાહિત્યનો સર્જક પોતાના ભાવના વેગમાં પોતે જ ઘસડાય છે, એમ ઘસડાવામાં એક પ્રકારનો મૂર્ચ્છાનો આનંદ અનુભવે છે, અને તેનો ભાવક પણ એવો જ ભાવ ઝીલે છે. એવા સાહિત્યના વિવેચનમાંથી તારતમ્યદૃષ્ટિ ચાલી ગઈ હોય છે. 'જે કાંઇ કથ્યું છે તે સુંદર રીતે કથ્યું છે કે નહિ? કવિએ કૌશલ દાખવ્યું છે કે નહિ? કવિનિરૂપિત ભાવના વહનમાં ઘસડાવામાં મજા પડતી હોય તો પછી ભાવનું તારતમ્ય, મૂલ્ય શા માટે પૂછવું? એ ભાવનું, સમસ્ત જીવન-યોજનામાં કયું સ્થાન છે એ શા માટે જોવું? છે તે મ્હાલી લ્યો. કાલે ડૂબી જઇશું તેનું આજે શું? આજે તો સહેલ કરીએ છીએ અને ગાઈએ છીએ!'[1] આવી કવિતામાં, પછી કવિનું કૌશલ હોય,

---

1 What matters,
If we sink to-morrow,
So long as to-day
We may sail and sing! Ibsen.

તો કાવ્ય કાવ્યની વચ્ચે તારતમ્યનું કશું કારણ કે ધોરણ રહેતું નથી. બધાં કાવ્યો સરખાં! આવાં કાવ્યો વધારે ચેપી છે કારણકે તેમાં તાટસ્થ્ય નથી. આ શૈલીમાં કાવ્ય, પ્રેમ કે શ્રદ્ધા કે એવા કોઇ ઉન્નત ભાવને વિષય કરે ત્યારે તો ઠીક. પણ કવિને પોતાને તાટસ્થ્ય ન હોવાથી, તેનું પોતાનું હૃદયતંત્ર વ્યવસ્થિત ન હોવાથી, તે ઘણીવાર હીન વૃત્તિમાં પણ પ્રેરાય, અથવા તેનો પ્રેમ અનુચિત રીતે વહે, અથવા તેને જેમાં માત્ર ક્ષણિક સુખ લાગ્યું હોય તેવી વૃત્તિમાં રાચે, અને ભાવકના ચિત્ત ઉપર પણ તેના ચિરસ્થાયી સંસ્કારો પાડે એમ પણ બને. મૂલ્યદૃષ્ટિ નહિ હોવાથી હીન સાહિત્ય પણ ઊંચા સાહિત્ય તરીકે ખપવાનો આમાં ઘણો સંભવ છે. ખરી ફરિયાદ આવા સાહિત્ય સામે છે અને તે સાચી છે. હીન વૃત્તિમાં પણ આવું સાહિત્ય રસિક લાગે છે તેનું કારણ તેના ભાવનું ઘેન છે. તેમાં ઔચિત્યદૃષ્ટિ મૂર્ચ્છિત થાય છે. સમસ્ત ચેતન તેમાં જાગરુક હોતું નથી. ઘણી વાર, પ્રમાતા તેમાં અહંકાર ગલિત કરવાને બદલે ભોગલાલસાની તૃપ્તિ કે તેનું ઉત્તેજન શોધે છે. ત્યાં એ ખરો કલાનુભવ નથી.

આ જાતની કવિતા હિંદના સાહિત્યમાં હજી હમણાં જ થવા માંડી. પશ્ચિમમાં પણ તે શિષ્ટ સાહિત્યના જમાના પછી જ થઇ છે. આ જાતની હરકોઇ ભાવ ભોગવી લેવાની અધીરાઇ અને તેના આંતર રહસ્ય તરફનું દુર્લક્ષ, પશ્ચિમની પ્રજાના હૃદયની અતંત્રતામાંથી આવેલ છે, એમ તેના વિવેચકો કહે છે. પશ્ચિમની પ્રજાની મૂળ સંસ્કૃતિ ગ્રીસની છે, અને તેમાં ક્રિશ્ચન ધર્મે પછીથી આવીને જૂની ગ્રીક વ્યવસ્થા તોડી છે. તેથી સમસ્ત પ્રજામાનસ છિન્નભિન્ન થઈ ગયું છે. એ પ્રજામાં નીતિના સ્થૂલ આચારો જ નહિ પણ સૂક્ષ્મ સિદ્ધાન્તો પણ વારંવાર બદલાયા કર્યાં છે. છેલ્લા એક સૈકાની વિજ્ઞાનની પ્રગતિએ એ અવ્યવસ્થા વધારી છે. પરિણામે નીતિમાં તેમ જ કલામાં સ્વૈરવાદ પ્રગટ્યો છે. વહાણ આખું હોય ત્યાં સુધી તે એક જ નિશાનથી ચાલે અને અંદર બેઠેલાં બધાં માણસો પણ

પોતાનું સ્થાન કલ્પીને બેસે. પણ તે ભાંગતાં તેનાં પાટિયાંને વળગેલા માણસોને દિશા નથી હોતી, એક બીજાની ગતિ સાથે સંબંધ નથી હોતો, દરેક માણસ દરિયાનાં અંધ બળોથી દોરાઈ ગમે ત્યાં ગતિ કરે છે, તેવી જીવનની અને કાવ્યની સ્થિતિ થઈ છે. આપણે અહીં એ કવિતા પશ્ચિમના અનુકરણથી આવી છે. અને કંઈક પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના આઘાતથી આપણું માનસ પણ એવું જ અવ્યવસ્થિત થયું છે, એ પણ એક કારણ છે. પણ પશ્ચિમમાં એ સ્થિતિ સુધરતી જાય છે. ત્યાંના સૂક્ષ્મ વિવેચકો કવિતામાં રહસ્ય કે ઉત્તમ ભાવની માગણી કરવા માંડયા છે.[1] કાવ્ય જે ભાવ કથે છે તે બરાબર કૌશલથી કથે છે કે નહિ[2] એટલો જ પ્રશ્ન વિવેચનનો નથી, પણ જે ભાવને કથે છે તે ભાવ પોતે પણ ઉચ્ચ છે કે નહિ, રહસ્યવાળો છે કે નહિ એ પણ વિવેચનનો પ્રશ્ન છે, એમ હવે સ્વીકારાવા લાગ્યું છે. અને તેથી ફરી વ્યવસ્થા થશે એવી આશા રાખી શકાય. કશું અવ્યવસ્થિત રહેવા દેવું એ મનુષ્યસ્વભાવની વિરૂદ્ધ છે. તો હૃદ-

---

૧. પરિશિષ્ટમાં આ પરિસ્થતિ અને તેના નિદાન સંબંધી લાંબા ફકરા આપેલા છે.

૨. આપણામાં 'કલાકૌશલ્ય' એમ બન્ને શબ્દો ભેગા બોલાય છે. કલા અને કૌશલ્ય બેમાં ઘણો સૂક્ષ્મ તફાવત છે. કૌશલ્ય વિના કલા ન સંભવે, પણ એકલું કૌશલ્ય તે કલા નથી. આ વિવેકથી અમુક કૃતિ કલા છે કે નથી એ પ્રશ્નનું નિરાકરણ ઘણીવાર સહેલું થઈ જવા સંભવ છે. સુંદર રંગોની ફરસબંદીને, કે ઘરેણા ઉપરની કોઈ સુંદર આકૃતિને આપણે માત્ર કૌશલ કહીએ છીએ, કલા નહિ; કોઈ અપૂર્વ ભાવના ચિત્રને કલા કહીએ છીએ. તેમ કાવ્યમાં પણ જ્યાં લોકોત્તર ભાવ પ્રગટ થતો હોય તેને જ કાવ્યકલાની કૃતિ કહીએ, અને જ્યાં કેવલ સાધારણ ભાવ કૌશલથી કહ્યો હોય તેને માત્ર કૌશલ કહીએ તો ચર્ચામાં ચોખવટ આવે એમ નથી લાગતું ? આગળ આવેલા **ભટ્ટ તૌત**ના શબ્દોમાં જ્યાં દર્શન અને વર્ણન બન્ને હોય ત્યાં જ કાવ્ય, અન્યત્ર માત્ર કૌશલ.

થના ભાવો જેવી માર્મિક વસ્તુઓ કેટલોક કાળ અવ્યવસ્થિત રહી શકશે?

ત્યારે કાવ્યની વિશેષ શક્તિ એ થઈ કે તે અહંકાર ગલિત થાય તેવી રીતે ભાવો કે લાગણીઓનાં સ્વરૂપો યથાતથ આપણને દર્શાવે છે અને તે સાથે આપણા જીવનમાં તેનું કેટલું રહસ્ય છે તે પણ જણાવે છે. જેમ આંખમાં જે જે રંગો આવે તેનો સમન્વય કરીને ચિત્ત તેને નજીક દૂરના સંબંધમાં વ્યવસ્થિત કરે છે, તેમ કાવ્ય તેમાં જે જે વસ્તુ આવે તેને તેના રહસ્ય પ્રમાણે કે મૂલ્ય પ્રમાણે વ્યવસ્થિત કરે છે. માટે મૅથ્યુ આર્નોલ્ડ કાવ્યને જીવનની સમીક્ષા કહે છે. કાવ્ય જીવનનું એવું કોઈક દાષ્ટબિન્દુ આપે છે કે જ્યાંથી અમુક ભાવ તેના ખરેખરા રહસ્ય પ્રમાણે દેખાય. જેમ પરિધિનો દરેક ખંડ (arc of a circumference) પોતાના આકારથી જ મધ્યબિન્દુનો આક્ષેપ કરે છે, તેમ કાવ્યનિરૂપિત વસ્તુ એ નિરૂપણથી જ જીવનના દૃષ્ટિબિન્દુનો આક્ષેપ કરે છે. એક મહાન વર્તુલમાં એક જ બિન્દુથી જુદી જુદી ત્રિજ્યાએ અનેક વર્તુલો કે વર્તુલખંડો દોરેલાં હોય તો તેનું મધ્યબિન્દુ તરત જડે, તેમ કાવ્ય જેમ વધારે ભાવોને વિષય કરે તેમ તેમાંથી જીવનનું દૃષ્ટિબિન્દુ તરત જડે. એક જ લાગણીનું એકાદ મુક્તક કે ઊર્મિકાવ્ય તે એક મહાન વર્તુલના પરિધિના એક નાનકડા ખંડ જેવું છે. તેનાથી બહુ હિસાબ કરીએ તો મધ્યબિન્દુ જડે પણ પેલા બીજા જેવું સહેલાઈથી નહિ. એક મહાભારત જેવા કાવ્યમાં, જેમાં ભીષ્મના જેવો બળવાન પ્રાચીન રૂઢિનો સમર્થક, દુર્યોધન જેવો બળવાન અભિમાની, ધૃતરાષ્ટ્ર જેવો અંધ પુત્રપક્ષપાતી, ધર્મરાજ જેવો નીતિને માટે ચીવટ રાખનાર, અર્જુન જેવો આદર્શ વીર, ભીમ જેવો શરીર બળવાળો, કર્ણ જેવો દાનવીર વગેરે વગેરે હોય, તેવા કાવ્યમાં અનેક લાગણીઓનું તરત રહસ્ય સમજાય, જીવનની યોજનાનું દર્શન થાય, ટૂંકમાં જીવનનું ખરૂં દાષ્ટબિન્દુ જડે. પશ્ચિમના મતને અનુસરીને આપણામાં એક મત હતો કે આત્મલક્ષી કાવ્ય જ

ઉત્તમ ગણાય અને પરલક્ષી કાવ્ય લોકપ્રિય વધારે થાય પણ એટલું ઉત્તમ ન ગણાય, એ મને પ્રામાણિક લાગતો નથી. આત્મલક્ષી કાવ્યમાં કવિ પોતાનો જ અનુભવ કહે છે માટે તેમાં લાગણીનું વધારે યથાર્થ નિરૂપણ હોય એમ કહેવાય છે, પણ કવિની પ્રતિભા ખરી હોય તો તેને પોતાના દેહે લીધેલો અનુભવ અને પારકા દેહમાં જોયેલો અનુભવ તાદૃશતામાં સરખા જ હોય. એ જ એની પ્રતિભા છે. વ્યવહારના વ્યવસાયને લીધે લાંબાં કાવ્યો કે લાંબી નવલકથાઓ વાંચવાને આપણને ફુરસદ ન હોય અને તેથી ટૂંકાં કાવ્યો જ વાંચી શકતા હોઈએ, અને એ ખપત પૂરી પાડવા એવાં જ કાવ્યો લખાય તેની સામે મારે કાંઈ કહેવાનું નથી. પણ લાંબાં કાવ્યો વાંચવા અને સમજવા જેટલું ધૈર્ય જ ન હોય એ મને કલ્પના અને બુદ્ધિ બન્નેની નિર્બળતા લાગે છે. આપણા અભ્યાસક્રમમાં લાંબાં કાવ્યોનો પુષ્કળ પરિચય થઈ જવો જોઈએ. એ કાવ્યો જ આનંદ સાથે હૃદયને વ્યવસ્થિત કરે છે, લાગણીથી તટસ્થ રહી તેનું યથાર્થ દર્શન કરતાં શીખવે છે, બુદ્ધિ અને લાગણીનો યોગ કરી આપે છે.

કોઈ કહેશે કે મેં પણ નીતિનું નામ ન વાપરતાં છેવટે તો એમ જ કહ્યું કે કાવ્ય નીતિની વિરુદ્ધ ન હોઈ શકે. હા. એટલું જ નહિ પણ મારો એ પણ અભિપ્રાય છે કે નીતિ અને કાવ્ય બન્ને એક જ લક્ષ્ય તરફ જાય છે. નીતિ શબ્દ મેં નથી વાપર્યો તે નીતિવાદીમાં ગણવાની ભીતિએ નહિ, પણ મારે નીતિ કરતાં કંઈક વિશેષ અભિપ્રેત છે માટે. નીતિ આત્માની એકદેશીય પ્રવૃત્તિ છે. હું તેથી આગળ જઈને કહું છું કે ફિલસુફી અને કાવ્ય બન્ને એક જ માર્ગે જાય છે. સમસ્ત આત્મચૈતન્યનો ઉત્કર્ષ અનુભવાવવો એ કાવ્યનું કામ છે, કાવ્યની શક્તિ છે. કાવ્યની નીતિની દૃષ્ટિએ પરીક્ષા કરવી જોઈએ એમ નહિ, પણ કાવ્યની રસદૃષ્ટિએ પરીક્ષા કરતાં—પરીક્ષા પણ નહિ, કાવ્યનો રસ લેતાં, અનીતિમાં આનંદ મેળવનાર કાવ્ય મને રસમાં ઊતરતું લાગે છે. કાવ્ય અને નીતિ બન્ને આત્માના એક

જ રહસ્યબિન્દુમાંથી પ્રગટ થાય છે. પછી બન્ને વિરોધી ન જ હોય. અને એ તો રસને ઊલટું પોષક છે. એમાં કાવ્યની સમૃદ્ધિ જરા પણ ઓછી નથી થતી.

અને કાવ્ય માત્ર ફિલસુફી નથી, ફિલસુફીથી વિશેષ છે, અને તેની પદ્ધતિ ફિલસુફીથી વધારે કાર્યકારી છે. ફિલસુફી માત્ર તર્કપરંપરાથી બહુ બહુ તો કોઈ ઉચ્ચ સ્થાનનો અંગુલીનિર્દેશ કરે છે. કાવ્ય તો તે સ્થાને જ આપણને લઈ જઈને મૂકે છે. ફિલસુફી માત્ર શુષ્ક રીતે, કદાચ અણગમો થાય એવી રીતે—નીતિ સામેનો ઘણો વિરોધ શુષ્કતાને લીધે આવે છે—કહે છે, કે લોભ કામ ખાઉધરપણું વગેરે હીન છે, માણસે તેથી ઉચ્ચતર સ્થિતિએ જવું જોઈએ. કાવ્ય આપણને ખરેખર તે સ્થિતિએ લઈ જઈને બતાવે છે કે વ્યવહારમાં જે લોભ વગેરે વૃત્તિઓમાં તમે હમેશાં રચ્યાપચ્યા રહો છો, તે જુઓ અહીંથી કેવી ઉપહસનીય દેખાય છે? સ્ટીરિયોસ્કોપમાં જોનાર, કેટલે અંતરે લેન્સ રાખવાં, તે દર્શનની સુરેખતાથી અને યથાર્થતાથી પોતાની મેળે નક્કી કરી લે છે. એ જ અંતર તે જો કાચના લેન્સો, આંખનાં લેન્સો, અને દૃશ્યચિત્ર એ ત્રણેયની ગણત્રીથી નક્કી કરવાનો પ્રયત્ન કરે તો ગણત્રી ઘણી જ મુશ્કેલ થાય અને છતાં યથાર્થ દર્શન થાય કે નહિ તે વહેમ પડતું જ રહે. તે જ પ્રમાણે ફિલસુફી, અનેક તર્કોથી જીવનનું દૃષ્ટિબિન્દુ આપવા પ્રયત્ન કરે અને છતાં તે આપી ન શકે. કાવ્યમાં ભાવક યથાર્થ દર્શન મેળવવા પોતાની મેળે યોગ્ય દૃષ્ટિબિન્દુએ જાય છે. દરેક કવિ, પોતે જે દર્શન કર્યું હોય છે તે ભાવકને સિદ્ધ સ્વરૂપે આપે છે.

આ દૃષ્ટિબિન્દુ કયું? એ તો જેણે સિદ્ધ કર્યું હોય તે જ કહી શકે. પણ તેનો માત્ર નામનિર્દેશ કરવો હોય તો તેને સ્થિતપ્રજ્ઞતા કહેવાય—એવું બિન્દુ કે જ્યાંથી દરેક લાગણી યથાર્થ દેખાય, દરેક લાગણી સમજાય, તેનું રહસ્ય અંકાય, અને જીવનની મહાન યોજનામાં

તે પોતાનું ઉચિત સ્થાન છે. આને જ આપણા પ્રાચીન ભરત મુનિએ શાન્ત કહ્યા છે.

न यत्र दुःखं न सुखं न द्वेषो नापि मत्सरः
समः सर्वेषु भूतेषु स शान्तः प्रथितो रसः
भावा विकारा रत्याद्याः शान्तस्तु प्रकृतिर्मता ॥

શેલીએ 'પ્રેમનો પક્ષપાત અને દ્વેષનો દ્વેષ' ગાયો તેના જેવું આ કંઈક છે. ઉપરના શ્લોકો ઉપર અભિનવગુપ્તપાદ ટીકા કરતાં કહે છે **तत्त्वज्ञानं तु सकलभावान्तरभित्तिस्थानीयम् सर्वस्थायिभ्यः स्थायितमम् ।** અર્થાત્ સર્વસ્થાયી ભાવોમાં પણ સ્થાયી તે તત્ત્વજ્ઞાન છે. અને અભિનવગુપ્તપાદ વિજ્ઞાનવાદી હોવાથી તે તત્ત્વજ્ઞાન અને આત્માને એક ગણે છે. તે જ કહે છે **आत्मैव... स्थायी ।** આને આધુનિક ભાષામાં કહીએ કે ચૈતન્ય એ જ ખરૂં સ્થાયી તત્ત્વ છે. સ્થિતપ્રજ્ઞત્વ કે શાન્તનો અર્થ, હું લાગણી વિનાની નિષ્ક્રિયતા કે નિશ્ચેષ્ટતાની સ્થિતિ નથી કરતો. કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોર શાકુન્તલનું રહસ્ય એ બતાવે છે કે પ્રેમ છેવટે તપથી શુદ્ધ થઈ શાન્ત રૂપ ગ્રહણ કરે છે. તેનો અર્થ એવો નથી કે તેઓ હવે એક બીજાને ચાહશે નહિ. સ્થિતપ્રજ્ઞતા ભાવશૂન્યતા નથી પણ સર્વ ભાવોની એકતન્ત્ર વ્યવસ્થા છે, સંવાદ (harmony) છે, જે મનુષ્યે હમેશાં સાધવાનો છે.

આ રીતે જીવનમાં અને કવનમાં એક જ આત્મા સ્ફુરે છે. તેને જીવનથી સ્વતંત્ર કહો કે જીવનની સમાન્તર કહો કે જીવનનો અવિભાજ્ય ભાગ કહો. તેમાં વ્યવહારજીવનનું પ્રયોજન નથી, તેને ભોગવતાં વ્યવહારજીવન શાન્ત થઈ જાય છે, કાવ્યને વ્યવહારથી અલગ થઈ ભોગવવું જોઈએ માટે તેને વ્યવહારથી સ્વતંત્ર કહો, નિયતિકૃત નિયમથી રહિત કહો; પણ જે આત્મા વ્યવહારજીવનમાં વિલસે છે, તે જ આત્મા કાવ્યમાં વિલસે છે. એ ચિદ્‌વિલાસમાં પણ

આત્મા પોતાના સ્વરૂપને અનુકૂળ વિલસે છે. કશું પોતાના સ્વભાવથી સ્વતંત્ર ન હેાઈ શકે. વ્યવહારજીવન અને કાવ્યજીવન બન્ને આપણા રહસ્યજીવનને સમૃદ્ધ કરે છે તેનેા અર્થ જ એ કે બન્ને એક જ જાતનાં છે. સમાનનેા સરવાળેા થઇ શકે, અસમાનનેા ન થાય, વિરેાધીઓ એકબીજાને છેદે—હણે. વ્યવહારજીવન જેમ હીન વૃત્તિઓમાં વહી આત્માનેા અપકર્ષ કરે છે, આત્માને હણે છે, તેમ જ કાવ્યજીવન હીન વૃત્તિમાં વહે તેા આત્માને હણે. અને જો કે કાવ્યાનુભવમાં અભિમાન ગલિત થાય છે એમ કહ્યું છે પણ તેનેા અર્થ એવેા નથી કે કાવ્યના સંસ્કારેા આત્મા કે ચિત્તની બહાર ક્યાંક પડે છે; તે સંસ્કારેા પણ ચિત્તમાંજ પડે છે અને ખરાબ હેાય તેા તે માણસને હીન પથે દેારે જ. કાવ્યની એવી શક્તિ છે. માટે જ આપણે કાવ્યને ઉચ્ચ જીવનના સંસ્કારેા પાડવાનું પ્રબલમાં પ્રબલ સાધન ગણીએ છીએ. જીવનની ન્યૂનતાઓ પામરતાઓ પૂરી, મનુષ્યને સંપૂર્ણતા તરફ—તેની અંતિમ આત્મસિદ્ધિ તરફ લઈ જવેા એ કાવ્યની શક્તિ છે, એ તેનેા અધિકાર છે, એ તેનું સાફલ્ય છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય એ માર્ગે વિચરેા એજ એ મહાન કવિ પાસે યાચના, કે જેના આ વિશ્વરૂપી કાવ્યને સમજવા, માનવ કાવ્ય પ્રયત્ન કરે છે.

પરિશિષ્ટ

This poetry should be viewed in relation t the general moral crisis and imaginative disinte gration of which it gives a verbal echo; the we shall avoid the injustice of passing it ove as insignificant, no less then the imbecility o hailing it as essentially glorious and successfu We must remember that the imagination of ou race has been subject to a double discipline. I has been found partly in the school of classi literature and polity, and partly in the school o Christian piety. This duality of inspiration, thi contradiction between the two accepted method of rationalizing the world, has been a chie source of that incoherence, that romantic indis tinctness and imperfection, which largely chara cterize the products of the modern arts......

In these letter times, with the prodigiou growth of material life in elaboration and c mental life in diffusion, there has supervene upon this old dualism a new faith in man' absolute power, a kind of return to the inexpe rience and self-assurance of youth. This nev inspiration has made many minds indifferent t the two traditional disciplines; neither is seriousl accepted by them, for the reason, excellent fron their own point of view, that no discipline what

ever is needed. The memory of ancient disillusions has faded with time. Ignorance of the past has bred contempt for the lessions which the past might teach. Men prefer to repeat the old experiment without knowing that they repeat it.

× × ×

......The reverse has now occured and the spirit of life, innocent of any rationalizing discipline and deprived of an authoritative and adequate method of expression, has relapsed into miscellaneous and shallow exuberance. Religion and art have become short-winded.... It is true that the multiplicity of these incompetent effort seems to many a compensation for their ill success, or even a ground for asserting their absolute superiority. Incompetence, when it flatters the passions, can always find a greater incompetence to approve of it.......

It is thus that the imagination of our time has relapsed into barbarism.......Trivial stimulations coming from vulgar objects...by making us forget altogether the possibility of a deep satisfaction, often succeed in interesting and in winning applause. The pleasure they give us is so brief and superficial that the wave of essential dissappointment which would ultimately drown it has no time to rise from the heart.

The poetry of barbarism is not without its charm. It can play with sense and passion the more readily and freely in that it does not aspire to subordinate them to a clear thought or a tenable attitude of the will.......The defect of such art—lack of distinction, absence of beauty, confusion of ideas, incapacity permanently to please—will hardly be felt by the contemporary public, if once its attention is arrested; for no poet is so undisciplined that he will not find many readers, if he find readers at all, less disciplined than himself.

Santayan's Poetry and Religion pp. 169–175.

× × ×

Never, we suppose, was an age in which art stood in greater need of the true law of decorum than this. Its philosophy has played it false. It has passed from the nebulous Hegelian adulation of the accomplished fact...to an adulation of science and of instinct. From one side comes the cry, 'Man is a beast'; from the other, 'Trust your instincts'. The sole manifest employment of reason is to overthrow itself.......

...At all events it is certain that in Aristotle the present generation would find the beginnings of a remedy for that fatal confusion of categories which has overcome the world. It

is the confusion between existence and value. That strange malady of the mind by which in the nineteenth century material progress was supposed to create *ipso facto*, a concomitant moral progress, and which so plunged the world into catastrophe, has its counterpart in a literature of objective realism.

The Cry in the Wilderness, p. 171

× × ×

The differentia of verse is a merely trivial accident; what is essential in poetry, or literature if you will, is an act, of intuitive comprehension. Where you have the evidence of that act, the sovereign aesthetic process, then you have poetry. What remains for you, whether you are a critic or a poet or both together, is to settle for yourself a system of values by which these various acts of intuitive comprehensions may be judged.

Poetry and Criticism, p. 179.
Aspects of Literature by
આસો ૧૯૮૪. *J. Middleton Murry.*

કાવ્યમાં વર્ણનું મહત્ત્વ*

મથાળું પૂરેપૂરો વિષયનિર્દેશ કરે છે એ વિશે મને ઘણો સંશય છે. વળી કેટલાકને વર્ણ શબ્દની અનેકાર્થતા પણ ભ્રામક નીવડી છે. વર્ણ એટલે નાત નહિ. વર્ણ એટલે રંગ નહિ. વર્ણ એટલે અક્ષરો; સ્વર અને વ્યંજનોનું સામાન્યવાચક નામ. વર્ણો અને કાવ્યનો શો સંબંધ છે એ સ્ફુટ કરવા માટે અને વિષયપ્રદેશ આંકવા માટે કાવ્ય સંબંધી કેટલીક પ્રાસ્તાવિક ચર્ચા આવશ્યક છે.

કાવ્યનું લક્ષણ બાંધવું મુશ્કેલ છે, કહો કે લગભગ અશક્ય છે. ખરી રીતે જીવનની સર્વ ચૈતન્યપ્રવૃત્તિઓ અને જીવન પોતે એમ લક્ષણમાં બાંધી જ શકાતું નથી. જેનો સ્વભાવ જ ઊગવાનો છે તેને કશામાં શી રીતે બંધાય?

કાવ્ય એ કલા છે. કલા એ જીવનનું પ્રકટીકરણ છે. જો જીવન બંધાય તો કાવ્ય બંધાય,

એટલે કાવ્ય શું છે તેનું અંતિમ લક્ષણ બાંધવાનો પ્રયત્ન નહિ કરૂં. સર્વ ચૈતન્યપ્રવૃત્તિઓને એટલા માટે ઇતિહાસદૃષ્ટિએ જોવી ઠીક છે. સદ્‌ભાગ્યે મારો વિષય એટલો ચોક્કસ મર્યાદાવાળો છે કે ઉપસ્થિત થયેલી કાવ્યચર્ચામાં સમસ્ત ઇતિહાસની સમીક્ષા કરવાની જરૂર નથી. કેટલાંક મુખ્ય મુખ્ય લક્ષણો–ચિહ્નો મારે માટે બસ થશે, તેથી ચર્ચા અતિ સાધારણ રૂપ લે તે આપ નિભાવી લેશો એવી આશા છે.

કાવ્ય એ કલા છે. કલાનું પ્રયોજન નિરતિશય આનંદ ઉત્પન્ન કરવા ભાવોને સાકાર કરવાનું છે. આ ભાવને સાકાર કરવાનો વ્યાપાર કલાવિધાયક અમુક ઉપાદાનદ્વારા કરે છે. જેમ કે ચિત્રકાર રંગોદ્વારા, મૂર્તિવિધાયક પત્થર કે માટીદ્વારા, ગાયક સ્વરો–સૂરોદ્વારા: કલાવિધાયક

---

* ગુજરાત સાહિત્ય સભામાં આપેલું ભાષણ. સમય ઓછો હોવાથી ભાષણ વાંચ્યું નહોતું.

પોતાના ઉપાદાનને ભાવાનુકૂલ આકાર આપી તેને માનવજાતિને ગોચર કરે છે. ઘણે ભાગે આ રીતે કલાત્મક આકાર ગ્રહણ કરનાર બે ઇન્દ્રિઓ છે, આંખ અને કાન. ચિત્ર દૃષ્ટિગોચર છે, સંગીત શ્રુતિગોચર છે. નૃત્ય દૃગ્ગોચર અને તેમાં રહેલો તાલ કંઈક શ્રુતિગોચર પણ છે.

ત્યારે કાવ્ય સંબંધી આપણે આ જ બે પ્રશ્ન પૂછવાના છે; તેનું ઉપાદાન શું છે, અર્થાત્ તે કયા ઉપાદાનદ્વારા ભાવને સાકાર કરે છે? અને તે ઉપાદાન માનવની કઈ ઇન્દ્રિયને ગોચર થાય છે?

અહીં કાવ્ય સંબંધી થોડી વ્યાખ્યાઓ તપાસીએ. મમ્મટ કહે છે કે કાવ્ય એ દોષ વિનાના, ગુણવાળા, ક્વચિત સ્ફુટ અલંકાર વિનાના શબ્દ અને અર્થ છે. સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ રસાત્મક વાક્યને કાવ્ય કહે છે. વિચક્ષણ પંડિત જગન્નાથ રમણીય અર્થનો પ્રતિપાદક શબ્દ તે કાવ્ય એમ કહે છે. આ ત્રણ વ્યાખ્યામાં હું ચોથી બ્રેડલીની વ્યાખ્યા ઉમેરૂં છું. તે કહે છે કોઈ હસતા માણસના ચિત્રમાં મોં પરની રેખાઓ અને હાસ્ય એ જુદી વસ્તુઓ નથી પણ રેખા હાસ્ય વ્યક્ત કરે છે એવી જ રીતે કાવ્યમાં શબ્દ અને અર્થ એ ભિન્ન નથી પણ કાવ્ય એ અર્થપ્રતિપાદક શબ્દ છે અથવા શબ્દપ્રતિપાદ્ય અર્થ છે.

આ સર્વ વ્યાખ્યાઓ ઉપરથી એટલું સિદ્ધ થાય છે કે કાવ્યનું ઉપાદાન વાઙ્મય છે, વાણી છે; શબ્દ અને શબ્દપ્રતિપાદ્ય અર્થ છે. કવિ વાણી અને તેના અર્થને પોતાના ભાવને અનુકૂળ આકાર આપે છે.

હવે બીજો પ્રશ્ન વિચારવાનો રહે છે. વાણીને જે આકાર કવિ આપે છે તે કઈ ઇન્દ્રિયને ગોચર થાય છે? કઈ ઇન્દ્રિયદ્વારા માનવ-જાતિ કવિએ આપેલું વાઙ્મય સ્વરૂપ ગ્રહણ કરે છે? કાન, શ્રવણ એ આનો વાસ્તવિક જવાબ છે.

વાણી એ સામાન્ય રીતે એક પક્ષથી જેમ બોલાય છે તેમ બીજાથી સંભળાય છે. બોલાય છે તે પણ બીજો સાંભળે એટલા

માટે; તેથી વાણી શ્રુતિગ્રાહ્ય જ ગણવી જોઈએ. આ ઉપરથી નિષ્પન્ન થાય છે કે કાવ્યકલાનું ઉપાદાન વાણી છે અને તે શ્રુતિગ્રાહ્ય છે.

આ તેા સર્વમાન્ય સિદ્ધાન્ત છે છતાં આમાં કંઈક શંકા થવા સંભવ છે. શું કવિતા વાંચી શકાતી નથી? શું સાહિત્ય એ વાંચનનેા વિષય નથી? ત્યારે કાવ્ય માત્ર શ્રુતિગ્રાહ્ય શા માટે ગણવું? સાથે સાથે ચક્ષુર્ગ્રાહ્ય કેમ ન ગણવું? છેવટ વાંચનગ્રાહ્ય કેમ ન ગણવું? હાલ આપણે કાવ્યેા એટલાં બધાં વાંચીએ છીએ કે આપણને એમ જ લાગે કે કાવ્ય વાંચવા યેાગ્ય હેાઇ શકે, પણ એ યથાર્થ મત નથી. હરિગીતની બે લીટીઓમાં સરખી સંખ્યાના અક્ષરેા વાંચવામાં આવે એ સૌંદર્યનું કારણ નથી પણ સાંભળવામાં સરખી માત્રાઓ આવે છે એ છે. શ્રી ખબરદારના કે ન્હાનાલાલના ખંડ હરિગીતેા વાંચવામાં પિરામિડના આકારના છે એ એની ખૂબી નથી પણ સાંભળવામાં હરિગીતના બીજનાં સંવાદી સંખ્યાનાં પરિવર્તનેા થાય છે એ એની ખૂબી છે. અને આ જોતાં આપ જોઈ શકશેા કે કાવ્યના કપાટપ્રબંધેા કે કટાર કે ગરુડ કે સર્પ જેવા આકારેા કરવા એ શ્રુતિગેાચર કાવ્યકલા ઉપર જુલ્મીમાં જુલ્મી અત્યાચાર છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રકારેાએ શ્રાવ્ય અને દશ્ય એવા જ ભાગેા કાવ્યના પાડયા છે ક્યાંઇ વાચનેાચિત એવેા પ્રકાર કહ્યો નથી, છતાં આવી વાંચવાની ચમત્કૃતિઓને કાવ્યની ચમત્કૃતિ ગણી છે એ તે સમયની કાવ્યમાં ઘૂસી ગયેલી કેટલીક અધમતાનેા જ પુરાવેા છે. ગુજરાતીમાં આ શૈલીનું થેાડું અનુકરણ થઈ તરત બંધ પડયું એ સારેા યેાગ સમજવેા જોઇએ.

આજ ચર્ચાને અંગે પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય છે કે સંસ્કૃત આલંકારિકેાએ દશ્ય એવેા પ્રકાર સ્વીકાર્યો તેા વાંચનગ્રાહ્ય એવેા પ્રકાર સ્વીકારવામાં શું ખેાટું છે. હું માનું છું આ વાક્છલ આપણને નહિ છેતરી શકે. કાવ્યકલા પેાતાનું વ્યકિતત્વ સાચવીને બીજી દશ્ય કલા સાથે સંલગ્ન થઈ શકે. જેમ શ્રુતિગેાચર સંગીત, દશ્ય નૃત્ય સાથે સંલગ્ન થાય છે, તેમ કાવ્ય પણ શ્રુતિગેાચર સંગીત સાથે સંલગ્ન થાય

અને દૃગ્ગોચર અભિનયકલા સાથે પણ સંલગ્ન થાય. બન્ને પ્રસંગે કાવ્યનું વ્યક્તિત્વ પુષ્ટ થાય છે, છેવટ હણાતું તો નથી જ. **वंदे मातरम्**નું પઠન સાંભળીયે ત્યારે માતૃભૂમિ તરફ જે ભાવ થાય છે તે ભાવ તેના સંગીતથી પુષ્ટ થાય છે. નાટકનું એક પાત્ર બીજા પાત્રને કહે ‘ ચૂપ ’, અને તે સાથે નાક પર આંગળી મૂકવાનો અભિનય કરે તેથી ચૂપનો અર્થ પુષ્ટ થાય છે. આવી રીતે સંગીત અને અભિનય બન્ને ઘણીવાર કાવ્યના દોષોને પણ નિર્વાહ્ય બનાવે છે. પણ **सरला बहुलारंभ तरलालि बलारवा** એ શરદ્‌વર્ણનની પંક્તિ તમે સાંભળો ત્યારે તેના વર્ણોને અમુક રીતે ગોઠવીને વાંચતાં મુરજબંધ થાય છે એ વિચારથી તેના અર્થને જરા પણ પુષ્ટિ મળતી નથી. ઊલટું મુરજ થાય છે એ જોતી વખતે અર્થને એક બાજુ રાખવો પડે છે. એટલે કાવ્ય એ વાંચનગ્રાહ્ય નથી જ. શ્રુતિગ્રાહ્ય સંગીતને પણ સારેગમમાં લખી શકાય છે પણ તે તો માત્ર એક સાચવી રાખવાને માટે યોજેલી યુક્તિ છે; તેમ વાઙ્મય લખી શકાય છે એ પણ કાવ્યકલાના ઉપભોગનો વિચાર કરતાં અપ્રસ્તુત ગણવું જોઈએ.

આટલું લાંબુ વિવેચન કરવું પડ્યું તેનું કારણ એ કે અત્યારે વર્ણ એટલે જે લખીએ છીએ તે વર્ણ એવો અર્થ થઈ ગયો છે. કોઇ **क घ ट त प** કહે ત્યારે આપણી કલ્પના આગળ લખેલા અક્ષરો આવે છે. આ ટેવ કાવ્યોપભોગને હાનિકારક છે. કાવ્યોપભોગ માટે શ્રુતિપરીક્ષા એ ખરી પરીક્ષા છે. વાંચતી વખતે પણ કલ્પનાથી આપણે કાવ્ય સાંભળીએ તો જ કાવ્યનો ઉપભોગ કરી શકીએ. અને જેના કાન જુદા જુદા વર્ણોના ઉચ્ચારોની અસર બરાબર પારખી શકતા હોય તે જ કાવ્યનો ખરો મર્મ સમજે. આ તત્ત્વ નહિ સમજાયું હોવાથી કવિતાશિક્ષણમાં, કવિતાવાંચનમાં, કવિતાપરીક્ષામાં તથા કવિતાની છૂટ કયાં લેવાય અને કયાં ન લેવાય તે સંબંધી ચર્ચામાં ઘણા ખોટા વિચારો પ્રવર્તવા પામે છે. જે માણસ ળ લ ડ રનો

ભેદ ન સમજે, તેમ જ જે માણસ એ વર્ણોને જુદા સમજે પણ તેમની સમાનતા ન સમજે તે કાવ્યની ખરી ખૂબી ન સમજી શકે. વર્ણ શબ્દની દ્વિઅર્થતાનો લાભ લઇ કહી શકું કે જુદા જુદા વર્ણોની અસર જો આંખ ન સમજી શકે તો ચિત્ર ન ભોગવાય અને તેવી જ રીતે વર્ણોની અસર જો કાન ન પારખી શકે તો કાવ્ય ન પરખાય.

મારો વિષયપ્રદેશ હવે સ્પષ્ટ થયો છે. કાવ્યનું ઉપાદાન શબ્દ અને શબ્દપ્રતિપાદ્ય અર્થ છે. અને તેને ગ્રહણ કરનારી ઇન્દ્રિય શ્રોત્ર છે. શબ્દો વર્ણોના બનેલા છે અને વર્ણો શ્રુતિગોચર હોવાથી કાવ્ય ઉપભોગ્ય બને છે. એ વર્ણ અને કાવ્યનો સંબંધ. દશ્ય કાવ્ય આજના વિષયને હવે અપ્રસ્તુત છે.

કાવ્ય શબ્દનું બનેલું છે અને શબ્દ વર્ણોના ઉચ્ચારનો બનેલો છે. પણ માણસના કંઠમાંથી જેટલા ઉચ્ચાર નીકળે છે તે બધા વર્ણો નથી અને બધા શબ્દો પણ નથી. મારૂં વક્તવ્ય સ્પષ્ટ કરવા હું એક દૃષ્ટાન્ત આપીશ જે કદાચ કાવ્યના ઇતિહાસમાં વિચિત્ર તો ગણાશે જ. અમારી નાતના—પ્રશ્નોરા નાગર—બોરૂના જગન્નાથ પંડિત સંસ્કૃતમાં શીઘ્ર કવિતા કરી શકતા. તેઓ પેશ્વાના દરબારમાં ગયા હતા ત્યાં તેમને એક લહિયા સાથે સરત થઇ. કવિ સંસ્કૃતમાં શીઘ્ર કવિતા કરે અને લહીઓ એટલા જ વેગથી તે લખી નાંખે. ઘણા પ્રયત્ને પણ લહીઓ હાર્યો નહિ ત્યારે પંડિતે એક યુક્તિ કરી. તેમણે એક સ્રગ્ધરા રચ્યો અને તેમાં ગોવાળિયાનાં બાળકો અને ગોપાલ પ્રાકૃતભાષાથી ઢોરને બોલાવતા હતા એવું વર્ણન કર્યું. અને ઢોરને હાંકતાં જે ડચ ડચ......જેવો અવાજ થાય છે તે સ્રગ્ધરાના લઘુવર્ણોના બીજા ખંડમાં મૂક્યો. શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે.

भाषाभिः प्राकृताभिः......वचनाच्छन्दमुच्चैर्गृणन्तो
नूनं गोपालबालाः कृतरसिकगिरस्तत्पशूनाह्वयंति ।
श्रीमद्गोपालबालो निजसकलजनैर्वेष्टितैस्तैः समंतात्
क्रीडासक्तोविरक्तोऽधरधृतमुरलिः पातु सर्वान्मुरारिः ॥

કહેવાની જરૂર નથી કે લહિયો હાર્યો અને પંડિત જીત્યા. પંડિતને તેમની તરતબુદ્ધિ માટે અને વિચક્ષણ યુક્તિ માટે ઇનામ મળવું જોઈએ અને દરબારમાં મળ્યું હતું એવી વાત છે, પણ આપણે એ વિચારવાનું છે કે એ યુક્તિનું રહસ્ય શું છે?......એ ઉચ્ચારને કાવ્યમાં સ્થાન છે? એ ઉચ્ચાર કોઈ વ્યક્ત વર્ણ નથી......એ ભાષાનો શબ્દ નથી. ભલે તેનો અર્થ છે અને એ અર્થ ઢોર પણ સમજે છે પણ એ ભાષા નથી. અને આવા વર્ણોથી કાવ્ય ન બની શકે. પણ આ વર્ણોની ઘણી જ નિકટ રહી એ જ અર્થ બતાવવા આપણે ભાષાના શબ્દો બનાવ્યા છે અને હજી બનાવીએ છીએ......એ ઉચ્ચાર ઉપ-રથી આપણે ડચકારો શબ્દ કરીએ તે ભાષા છે. આવા શબ્દોને અંગ્રેજીમાં onomatopoeic અર્થાનુકારી શબ્દો કહે છે. એવા શબ્દોનું સ્થાન પણ કાવ્યમાં વિરલ હોવું જોઈએ એમ હું માનું છું. એ ભાષાના શબ્દો છે ખરા પણ ભાષા અને અવ્યક્ત અવાજની સીમા ઉપરના છે, તેમાં ઉચ્ચારથી ભિન્ન કોઈ ઊંડો અર્થ નથી અને કાવ્યમાં તેનું સ્થાન પણ વિરલ છે. અંગ્રેજી કાવ્યશિક્ષણમાં, અવાજ અર્થને અનુ-સરવાની પંક્તિઓના ઉત્તમ નમૂનામાં પણ આવા અર્થાનુકારી શબ્દોથી અર્થ વ્યક્ત થતો નથી. સાચા વર્ણકૌશલનો એક દાખલો મિલ્ટન-માંથી લઈએ. શયતાન અવ્યક્ત પંચભૂતમાં સફરે નીકળે છે ત્યાં એક વાદળાના પ્રચંડ આઘાતથી તે પડવા માંડે છે એનું વર્ણન એ કલાનિપુણ કવિ નીચેની પંક્તિથી કરે છે:

plumb down he dropped
Ten thousand fathom deep.

અહીં ઉચ્ચારથી જ સમજાય છે કે જાણે કંઈક ઊંડું ઊંડું અથડાતું અથડાતું પડે છે. પણ આમાંનો કોઈ શબ્દ ડચ્ ડચ્ જેવો અર્થાનુકારી નથી. આનું વર્ણન હું એમ કરું કે "માણસ ભફાંગ્ દેતોને પડ્યો," તો 'ભફાંગ્' એ શબ્દથી કાવ્ય ન બની શકે. એ શબ્દ છે તેમાં અર્થ પણ છે પણ એ શબ્દમાં વાચ્ય, અને તે પણ

માત્ર ઉચ્ચારાત્મક વાચ્ય ઉપરાંત વ્યંગ્યને રહેવા જેટલો અવકાશ જ નથી. અને કાવ્યનો આત્મા તેનો વ્યંગ્યાર્થ છે. જૂની ચારણી કવિતા ઉચ્ચાર અને અર્થ બન્ને માટે આવા શબ્દો ઉપર ઘણો આધાર રાખતી તે તેની મર્યાદા છે. ધડધડાટ, ગડગડાટ, સરસરાટ વગેરે શબ્દોને કાવ્યમાં ઘણું ઓછું સ્થાન છે. દાખલાથી સમજાશે. ઈડરના સૂરજમલજીએ અંગ્રેજો સામે જે ધિંગાણું કર્યું તેનો આ ત્રકટબંધ પવાડો છે. કેટલુંક વર્ણન સારૂં અને બલિષ્ઠ છે. પણ આપણે નીચેનું વર્ણન જોઈએ:

હવે ઝણણ શિર ઝલમાણ જ્યમ જ્યમ,
ધણણ તોપણ ગોળ ધમધમ,
શણણ બાણણ શોક શમશમ,
ખણણ ખોપર ઉડણ ખમખમ,
ધણણ પખરણ બાજ ધમધમ,
થટણ બીરણ નચણ થમથમ,
કલમ ભાજત જાત કમકમ,
પઢત કવ ક્રણ બડમ ઓપમ,
જીતિયો ધણ જંગ,
તો દળહલક ભાવ સમંદરા,
અસુરાણ ગોતાં ઉપરા... ... ...

આ રીતે ગમે તે માણસ કાવ્ય કરી શકે, અને યમક ગમે તેટલી સંખ્યાના મેળવાય. પણ આ કાવ્ય નથી. કાવ્યમાં ઉચ્ચાર આવા અનુકરણથી થતો નથી. દાખલાથી જોઈએ:—

या कुन्देन्दुतुषारहारधवला या श्वेतपद्मासना
या वीणावरदण्डमंडितकरा या शुभ्रवस्त्रावृता।

બીજી પંક્તિમાં વીણાનો રણકાર સ્પષ્ટ સંભળાય છે. કાલિદાસ મેઘ પાસે અલકાના મહેલોનું વર્ણન કરે છે. સાંભળીએ:—

विद्युत्वन्तं ललितवनिताः सेन्द्रचापं सचित्राः ।
संगीताय प्रहतमुरजाः स्निग्धगंभीरघोषम् ॥

મુરજવર્ણન અક્ષરોની મહેનતથી મુરજબન્ધ કરવાથી નથી થતું, 'ભેમણા ભપંગ્ વાગે છે' એ ભાષા છે, તેથી વર્ણન થાય છે પણ કાવ્ય નથી થતું, પણ **संगीताय प्रहतमुरजाः स्निग्धगंभीरघोषम्** કહેવાથી કાવ્ય થાય છે. **प्रहतमुरजाः** માં દ્રુત અને ધીમા તાલો પડી **स्निग्धगंभीरघोषम्** માં થાપી સંભળાય છે. આ રીતે કાવ્યમાં ઉચ્ચાર અર્થને ઉપકારક છે.

આધુનિક ગુજરાતી કાવ્યે આ બન્ને પ્રકારોનો પ્રયોગ કર્યો છે. શબ્દચમત્કૃતિ માટે વખણાયેલા સદ્‌ગત હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવનાં બે જ દૃષ્ટાંતો લઉં.

છનચ્છનિત વીજળી ઝબુકિ મેઘબાળે ઢળે,
અતિ ત્વરિત વાદળી જળભરી વિલાસે લળે,
ઘટામુદિત કો કળા થનથને કરી મોરલો,
છટાઘટિત કો ઘડી ઝરમરે કંઈ મેહુલો.
લટો વિખરિ વાદળી વરસિ ખેરવે મોતિડાં,
ઘડી તડુકી આ ઘને ઝડિથિ બાણ માર્યો શું આ !
શું સિંહ વનરાજ કો ગરજિ ઘૂઘવે ઘોર આ.
ગિરિ શિખરના ચુરા કડડડાટ કર્તો અહા.
ભુજંગનિ ગતિ થકી ઝરણ ઝૂલતાં શાં વહે !
તરંગવતી કો નદી ઉછળિ અશ્વફાળો લહે,
ઉછંગ ગિરિને રમે ધુ ધુ ધુ ધોધ કૂદી ધસે,
સુરંગ ભરિ ફેલતી ફરફરે પ્રદેશો રસે.

ત્રણ કડીમાં ગણો: છનચ્છનિત, થનથને, ઝરમરે (?) ઘૂઘવે, કડડડાટ, ધુ ધુ ધુ. આ કાવ્યની શકિત નથી. કલા એ અનુકરણ નથી અને અહીં કાવ્ય વિષયનું અનુકરણ કરે છે માટે કલા નથી. પણ એમનું જ.

ધુ ધ્ધૂ ધૂ ધૂ ધુધવતી, ગહનગિરિ ગુફા, કાનને ગાજી ઊઠે,
મ્હાડોએ ત્રાડ તોડી ગગન ધ્રુમિ જતી આભના ગાભ છૂટે.
ઊભી છે પિંગળાશી ચટપટિત સટા પુચ્છ શું વીજ વીંઝે,
સ્વારી એ કેસરીની ત્રિભુવનવિજયી ચંડિકા એથી રીઝે.

આમાં માત્ર ઘુ ઘ્ઘૂ ઘૂ ઘૂ ઘુઘવ્તી એટલા ઉચ્ચારો જ અર્થાનુકારી છે અને તે સમગ્ર કાવ્યના ભાવના બલથી સુનિર્વાહ્ય બને છે.

ગંભીર ઘર્ઘર રવે સરિતા રુવે છે.

એ પંક્તિમાં ઘર્ઘર શબ્દ એવી જ રીતે સુનિર્વાહ્ય છે.

ઘણાઓને લાગતું હશે કે આ વર્ણોની ઝીણવટ એ તો પંડિતોએ પોતાનો ઇજારો ચાલુ રાખવાને કરેલું ધતિંગ છે. આવા આક્ષેપનો જવાબ દેવા કાવ્યશાસ્ત્ર શરૂ થયું તે પહેલાંનાં કાવ્યોમાંથી હું પ્રથમ દાખલા ચૂંટવા ધારૂં છું. સર્વને વિદિત છે કે કાવ્ય શું એ વિશેની રીતસર ચર્ચા શરૂ થઈ તે પહેલાં ઘણા જૂના સમયથી કાવ્યો લખાયાં છે. માટે વર્ણોની અસર બતાવવા વેદમાંથી થોડાં દૃષ્ટાંતો પ્રથમ લઈશ. ઇન્દ્રના મહિમાની એક બે ઋચાઓ જોઈએ.

इंद्रस्य नु वीर्याणि प्रवोचम् यानि चकार प्रथमानि वज्री ।
अहन्नहिं अन्वपस्ततर्द प्रवक्षणा अभिनत्पर्वतानाम् ॥

વૈદિક ભાષામાં સ્વરો, ઉદાત્ત, અનુદાત્ત, સ્વરિત એમ ત્રણ જુદી જુદી pitch, સ્વરની ઉચ્ચતાથી બોલાતા તે પ્રમાણે બોલતાં મને આવડતું નથી. એટલે ઉચ્ચારની એ વિશિષ્ટ અસર તો હું નહિ બતાવી શકું. એટલું કાવ્યનું ઉપાદાન તો જૂના સમયથી જ આપણી ભાષાઓએ ખોઈ દીધું છે. પણ તે સિવાય પણ **प्रवक्षणा अभिनत्पर्वतानाम्** એટલા ચરણમાં પર્વતની છાતી તોડી નાંખવાનો ઉચ્ચાર સ્પષ્ટ છે. ઇન્દ્રે પર્વત ઉપર સૂતેલા અહિને માર્યો. અને પાણીને છૂટું કર્યું તે ભાંભરતી ગાયોની પેઠે દોડતું જઈ સમુદ્રમાં મળી ગયું.

वाश्रा इव धेनवः स्यन्दमानाः अंजः समुद्रं परिजग्मुरापः ।

वाश्रा इव धेनवः स्यन्दमानाः એ ભાંભરતી ગાયોનું વર્ણન છે, અને **अंजः समुद्रं परिजग्मुरापः** એ એકદમ પાણી દોડીને સમુદ્રને મળી ગયાનું વર્ણન છે. ઇન્દ્રના બલના વર્ણનની પંક્તિ—

यस्य शुष्माद्रोदसी अभ्यसेतां नृम्णस्य मन्हा स जनास इन्द्रः

માં ખાસ કરીને **शुष्माद्रोदसी** માં ઇન્દ્રના બળનું, મહાપ્રાણતાનું

પ્રત્યક્ષ દર્શન થાય છે. **सदाधार पृथिवीं द्यामुतेमां** તેમાં પૃથ્વીને ધારણ કરવાની શક્તિ અને વિશાળતા છે. **दूरंगमं ज्योतिषां ज्योतिरेकं** તેમાં દૂર દૂર જનારા મનનું ચિત્ર છે. **वक्ष्यन्तीवेदा गनीगन्ति कर्णम्** એમાં કાન પાસે ગણગણતી ધનુષ્યની પણછનું વર્ણન છે. **त्रिधाबद्धो वृषभो रोरवीति,** અને **आशुः शिशानो वृषभो न भीमो घनाघनः क्षोभणश्चर्षणीनाम्** એમાં ગર્જના કરતા વૃષભના ધ્વનિને સાંભળીએ છીએ.

હવે કાવ્યમાં વર્ણનો ઉચ્ચાર કઈ કઈ રીતે ઉપકારક થાય છે તે જોઈએ. હું આ વિષયને ત્રણ દૃષ્ટિબિન્દુથી ચર્ચવા માગું છું.

૧ વર્ણો કાવ્યના પદ્યબંધને* સુદૃઢ કરે છે તથા સંગીતથી શોભા વધારે છે.

૨ વર્ણો કાવ્યના વસ્તુને—અર્થને પુષ્ટ કરે છે.

૩ વર્ણો ભાવને અનુકૂળ થઈ રસને પોષે છે.

કલાની એક વ્યાખ્યા એવી પણ છે કે કલા એટલે અનેક વિવિધતામાં એક સમગ્રનું દર્શન કરવું તે. કાવ્યમાં અનેક વિવિધ વર્ણો, શબ્દો, વાક્યો, વૃત્તો, ભાવ, વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારી ભાવ વગેરે આવી એક રસને પુષ્ટ કરે છે. આમ કરવા માટે, કાવ્ય એક સમગ્ર એકતાને પોષવા માટે, તેના બાહ્ય ધ્વન્યાત્મક સ્વરૂપને પણ એકતાવાળું કરે છે. અનેક અધ્યાય કે કડવાંથી એક આખું કાવ્ય બની રહે છે. તેવી જ રીતે અનેક કડીઓથી એક અધ્યાય કે કડવું બને છે અને તે જ રીતે એક કડીની લીટીઓ પણ એક જેવી જ દેખાય છે. સામાન્ય વાતચીતમાં જેમ વર્ણો છૂટા ન સંભળાતાં શબ્દો અને વાક્યો આખાં સંભળાય છે તેમ કાવ્યમાં પણ વર્ણો કે શબ્દો છૂટા ન સંભળાતાં પંક્તિ કે ચરણ કે કડી કે ટૂંક કાનને આખી સમગ્ર અખંડ લાગવી જોઈએ. આમ કરવામાં ખાસ કરીને વર્ણો જ

* કાવ્ય ગદ્યમાં પણ હોઈ શકે પણ આ નિબંધમાં માત્ર પદ્યને લગતીજ ચર્ચા કરી છે.

મહત્ત્વનું કામ કરે છે. સંસ્કૃતમાં આને શ્લેષ કહે છે. એક શબ્દમાંથી અનેકાર્થ થઈ કાવ્યમાં વિચિત્રતા આવે છે તે અર્થમાં શ્લેષ નહિ, પણ શ્લેષ એટલે કાવ્યનો દૃઢબંધ. જેમ સારા વણાયલા કપડામાં દોરા જુદા નથી દેખાતા પણ કપડું આખું દેખાય છે તેમ સારા કાવ્યમાં શબ્દો છૂટા નથી દેખાતા પણ પંક્તિ કે ચરણ, સાંભળવામાં, આખું એક દેખાય છે. આને સંસ્કૃતમાં આલંકારિકોએ શ્લેષ કહેલો છે. પ્રાચીનોએ આની કાવ્યના ગુણમાં ગણના કરી છે પણ નવીનો એને સ્વતન્ત્ર ગુણ માનતા નથી. એ સંબંધી ચર્ચામાં હું અહીં ઊતરવા માગતો નથી માત્ર મારો અભિપ્રાય જ રજુ કરૂં છું કે વર્ણો રસને અનુકૂળ થઈ રસને પુષ્ટ કરે એ, ઉચ્ચારથી અર્થને વ્યક્ત કરે એ, અને ઉચ્ચારથી પદ્યની શોભા વધારે—તેમાં એકત્વ લાવે, એ ત્રણેય ભિન્ન ભિન્ન પ્રયોજનો છે અને તેમને ભિન્ન ચર્ચવાં હું ઉચિત માનું છું.

વર્ણની શોભાનો એક સામાન્ય પ્રકાર આપણે અંગ્રેજીમાં શીખીએ છીએ તે alliteration એટલે એક સાથે આવતા શબ્દોનો આદ્ય વર્ણ એક જ હોય તે. આનું ગુજરાતી નામ વર્ણસગાઈ અથવા અક્ષરસગાઈ છે. આ બન્ને શબ્દો જોડી કાઢેલા હોય તેવા દેખાય છે અને alliteration નો અર્થ સૂચવવા ઘડાયા હશે એમ હું માનું છું. આ અલંકારનું નામ નવું કેમ પાડવું પડયું, આપણા કાવ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે આ અલંકારને શું નામ અપાય એ ચર્ચા કર્યા પહેલાં હું વર્ણસગાઈના કેટલાક દાખલા આપીશ.

પરિષદો છે પુરાણી પ્રથા આપણી
ભાઈઓ ને બહેનો, પધારો.

અનેકવાર વપરાયેલા " ભાઈઓ અને બહેનો " એ શબ્દો " પરિષદો છે પુરાણી પ્રથા આપણી " એ પુરાણકાલથી ભવ્ય બનતા વિચાર અને અનુકૂળ વાણીથી સહજ કાવ્યતા પામે છે. એ જ કવિની આ વર્ણલાલિત્યથી દરેકને જિહ્વાગ્રે થઈ ગયેલી પંક્તિઓ લઈએ.

શુશ્રૂષા સારી ના અમને આવડી;
લેશ ન લીધો લલિત લ્હેરોનો લ્હાવ જો.

*　　　　*　　　　*

સુરભિઓની સાથે સંસારે સરી.
અંતરદ્વારે ગીતા શી અથડાય જો.

*　　　　*　　　　*

સાડી સજો સખિ સ્નેહસુરંગી વારિ પરસ્પર ક્ઢઇએ રે;
ચાલોને સહિયર ઉન્નત જીવનજલ ઝિલવાને જઈએ રે.

અને આ કવિ એક વર્ણની વર્ણસગાઇમાંથી બીજા વર્ણની વર્ણસગાઈમાં અદ્દભુત કૌશલથી સરી જાય છે.

હેત હૈયાનાં વહતી વાજે વાંસળી

પ્રથમ બે શબ્દોમાં હ આદ્ય છે અને પછી હ બીજે સ્થાને રહી વ ને આદ્ય સ્થાન આપે છે. એમની વર્ણસગાઇ પણ

તરલ તરણી સમી સરલ સરતી

જણાય છે.

આપણામાં વર્ણસગાઇને સ્વીકારેલ નથી પણ એના કરતાં વધારે વિશાલ અર્થવાળો અનુપ્રાસ સ્વીકારેલો છે. અનુપ્રાસોના પ્રકારો બહુ ઝીણવટથી પાડેલા છે પણ તેમાં હું ઊતરવા માગતો નથી. એક વર્ણનાં ધ્યાન ખેંચે એટલાં પરિવર્તનો એક કડીમાં કે ચરણમાં કે ચરણના કોઈ ખંડમાં થયાં હોય તેને આપણે અનુપ્રાસનું સામાન્ય નામ આપીશું, પછી તે વર્ણ શબ્દમાં પહેલો હોય કે ગમે ત્યાં હોય. અંગ્રેજીમાં આ વર્ણચમત્કૃતિ સ્વીકારી છે અને ટેનિસન, મિલ્ટન વગેરે તેને માટે મશહૂર છે. આ વર્ણચમત્કૃતિથી કાવ્યમાં શોભા વધે છે તે ઉપરાંત ચરણમાં એકતા, સમગ્રતા આવે છે.

આજ અલબેલડી વિમલ રસવેલડી,

એમાં લકાર, શબ્દના આદિમાં નથી છતાં પંક્તિનો અલંકાર બને છે.

સ્નેહઘન કુસુમવન વિમલ પરિમલ ગહન
નિજ ગગનમાંહીં ઉત્કર્ષ પામે

એમાં પણ નકાર ઘણી ખરી જગાએ અંત્ય છે. અને અનુપ્રાસાત્મક વર્ણ કોઈ વાર શબ્દના આદિમાં રહી પ્રાધાન્યથી ચમત્કાર કરે છે તો કોઈ વાર અનાદિ રહી સંભળાતાં છતાં જાણે હાથ ન આવતો હોય એમ સંતાકુકડી રમી વધારે ચમત્કાર કરે છે.

આવા ચમત્કારને માટે સંભાળ ન રાખી હોય એવા કલાપીની બે પંક્તિઓ લઉં.

> કિન્તુ વસન્ત સમયે સઉ પુષ્પ ખીલે
> તોફાન સિન્ધુ જલનાં શરદે શમે છે.

'કિન્તુ' અને 'વસન્ત' તેમાં ગુપ્ત રહેલો 'ન્ત'નો અનુપ્રાસ, 'સમયે' અને 'સઉ'માં રહેલો 'સ' અને 'શરદે' અને 'શમે છે'માં રહેલો 'શ' એ પંક્તિઓને એક કરે છે.

> ને બીડેલાં કમલ મહીં બંધાઈ સૌંદર્યઘેલો
> ડોલે લોટે અલિ મૃદુ પદે, વાય આ વાયુ તેવો.

આ બંને પંક્તિઓનો વર્ણચમત્કાર સ્પષ્ટ છે પણ વિશેષ એ છે કે 'બંધાઇ' અને 'સૌંદર્ય'માં રહેલા સમાન અનુનાસિકથી બંધ સુદૃઢ થાય છે અને 'બં' પછી થતો યતિભંગ (જો કે લેખકને ઇષ્ટ છે) ઢંકાઈ જાય છે.

આ શોભા માત્ર વ્યંજનોથી આવે છે એમ સમજવાનું નથી. સ્વરો પણ આ પ્રયોજન એટલું જ સિદ્ધ કરે છે. અહીં કહેવું જોઇએ કે **काव्यमार्गे स्वरो न गण्यते** કહી વેદના ઉદાત્ત અનુદાત્તાદિ સ્વરો કાવ્યશાસ્ત્રે છોડી દીધા તે સાથે આ વ્યાકરણના સ્વરોની પણ કંઇક અવગણના કરી જણાય છે. યમક સિવાય સ્વરોની શોભા કાવ્યશાસ્ત્રે વિચારી લાગતી નથી. વર્ણસગાઇમાં આદ્ય સ્વરથી પણ શોભા આવે છે.

> આકાશમાંથી ઉડુમંડલ સંચર્યું તું
> આતિથ્ય અર્ઘ્ય રવિ એકજ અર્પતો તો

અહીં શબ્દના આદિમાં અનેક સ્વરો આવી પંક્તિઓને અલંકૃત કરે છે. અલબત આ શોભા સંસ્કૃતમાં અશક્ય હતી કારણ કે સંસ્કૃતમાં

સ્વરો આમ આવ્યા હોય તો તેમને આગલા સ્વરો કે વ્યંજનો સાથે જોડાઈ જવું પડે. સ્વરસંધિની આવશ્યકતાથી સંસ્કૃત કાવ્યે ચરણનો શ્લેષ સુદૃઢ કર્યો છે અને સંધિ વિના સ્વરો ઊભા રહે તેને બંધની શિથિલતા ગણી છે. પણ આ સિવાય પણ સ્વરોની શોભા હોઇ શકે. સંસ્કૃતમાં અને વેદમાં પણ આવી પંક્તિઓ મળી શકશે.

सोहमाजन्मशुद्धानामाफलोदयकर्मणाम् ।
आसमुद्रक्षितीशानामानाकरथवर्त्मनाम् ॥

તેમાં आ સ્વરથી એકતા સધાય છે.

उतयो मानुषीषु आ । यशश्चक्रे असामि आ ।
अस्माकमुदरेषु आ ॥

બન્ને દાખલામાં વ્યાકરણનાં એકસરખાં રૂપોથી પણ એકતા સધાય છે એ ખરૂં છે. પણ વ્યાકરણ વિના પણ—

युवायुगव्यायतबाहुरंसलः
कपाटवक्षाः परिणद्धकन्धरः ।

અને

अथ प्रजानामधिपः प्रभाते
जायाप्रतिग्राहितगन्धमाल्याम् ।
वनाय पीतप्रतिबद्धवत्साम्
यशोधनो धेनुमृषेर्मुमोच ॥

આ દાખલાઓમાં आ થી એકતા સધાઇ છે. ગુજરાતીમાં આવા ઘણા દાખલા મળશે.

પ્રાતઃકાલે ઉદયિ ભગવાન્ શ્રી વિવસ્વાન્ પ્રવર્ષે

× × ×

અમે ચેલા બધા ઘેલા પ્રભુની પાઠશાલાના
અમારામાં કશો ના માલ
અમે તો મૂર્ખ ને કંગાલ
છતાંએ બાલકો છઇએ પ્રભુની પાઠશાલાના.

× × ×

સાતમે માળ અટારીએ કાંઈ આછા વાય સમીર
ઝીમી મ્હારી હેલે ચડી મ્હારાં ઝૂલે આછાં મલીર
મારા સાવજશૂરા નાથ હો ત્હારે દેશ કશા પરદેશ.

જૂનાં કાવ્યોમાં પણ આવા દાખલા મળશે.

સારમાં સાર અવતાર અબળા તણો જે બળે બળીભદ્ર વીર રીઝે,
પુરુષ પુરુષાતન શું કરૂં હે સખી જેથી નહિ માહરૂં કાજ સીજે.

બીજા સ્વરો પણ આવી રીતે આવે છે.

દેવે દીધી દયા કરી કેવી મને
અહા મૂર્તિ મનોહર માશુકની

એમાં ઈકાર ચમત્કારક છે.*

આ શોભાને જૂના કવિઓ ઘણું માન આપતા. માત્ર દાખલા જ આપીશ. શરદુત્સવો બધે ચાલે છે તો પ્રથમ શરત્પૂર્ણિમાના રાસનું વર્ણન લઇશ.

સાંભળ સહીઅર વાતડી ઉત્તમ આશો માસ
શરદ પુનમની રાતડી ચંદ્ર ચઢયો આકાશ.
જાતાં વળતાં થંભીઆં નદીઓ કેરાં નીર
વચ્છને બાળ વિલંબીઆં પીતાં પીતાં ખીર.
વાન વળ્યો વનવેલનો પ્રગટ થયાં ફળફૂલ
લોઢ ઢળ્યો રંગ રેલનો, આનંદ અતિ અનુકૂળ.

છેલ્લી પંક્તિઓમાં લ ઢ ળ ર બધા નિકટના વ્યંજનો છે એ પણ જોવાનું છે.

દેખો સખી ! ડોલરીઓ, કાલંદરીને કાંઠે ઊભો છે.

પહેલા બે શબ્દોમાં 'ખ' બીજને આવી બેવડાય છે, છેલ્લે 'ક' પહેલો બેવડાય છે 'દ' બેવાર આવે છે અને 'ડ' તેને મળતો છે એમ પંક્તિનું સંગીત સુશ્લિષ્ટ બને છે.

---

* ....સૌન્દર્ય ઘેલો

ડોલે લોટે અલિ મૃદુપદે, વાય આ વાયુ તેવો

તેમાં 'ઘેલો' 'ડોલે' 'લોટે' 'તેવો' માં રહેલાં એઓ ઓએ ઓએ એઓ સ્વરયુગ્મો બન્ને ચરણોનો શ્લેષ સાધે છે.

કારતક રસની કુંપળી નયણામાં ઝળકાય
અંગ સમારે રાધિકા મન્મથ રહ્યો સોહાય.

'અંગ' અને 'મન્મથ' માં બીજે સ્થાને રહેલા અનુનાસિકો ચમત્કારમાં વૃદ્ધિ કરે છે.

ફાગણ આવ્યો હે સખી, કેશુ ફુલ્યાં રસાળ,
હૃદે ન ફૂલિ રાધિકા, ભમર કનૈયોલાલ.

અલ્પ આયુષ્યમાં કલ્પના મનુષ્યની, આજ કીધું વળી કાલ કરવું,
શ્વાસનો શો વિશવાસ ! નહિ નિમિષનો, આશ અધુરી અને એમ મરવું.

દુહા અને સોરઠા વગેરે લોકસાહિત્ય ઘણું સાદું છે અને તે ઉપરથી એમ મનાય છે કે તેમાં આવી વર્ણોની ઝીણવટની કોઈએ દરકાર નહિ રાખી હોય. પણ પ્રાચીન કવિઓ જેટલી જ એ અનામી કવિઓએ પણ આ શોભાની દરકાર રાખી છે તે એટલે સુધી કે દુહા સોરઠામાં તો એક ચરણમાં એક વર્ણ બેવડાવો જોઈએ એ લગભગ નિયમ છે.

ખાવું ખોઇમાં, ભૂખ વિના ભાવે નહિ,
દુહો દિલમાં, ઉલટ વિના આવે નહિ.

જાણે આ નિયમ અવ્યભિચારી હોય તેમ એક જગાએ પાઠાંતર સાંભળ્યું તે પણ

ગાવું ગળામાં, ઉલટ વિના આવે નહિ.

એમ હતું.

પાટણ ઘોડા પાય, મગરે રહે મેવાડરે,
આભા ઊંડળમાંય, ધારે તો લે ધીરતો.
મરધર ને મેવાડ, પૂનાં લગ ધ્રાહાં પડે,
કલકત્તે કમાડ, થારી ધ્રાકે જડિયાં ધીરતા,

× × ×

સાજણ જાતાં સઉ, કોઈ આંખો આંસુડે ભરે;
જે દી લોચન વરસે લોહી, તે દી સાજણ સાચાં જાણીએ.

મીરાંબાઈએ સતભામાના રૂસણામાં આ નિયમ ઘણી ચીવટથી

પાળ્યો જણાય છે. તે વાંચતો નથી × પણ અભણ ભોજલની થોડી લીટીઓ વાંચવા લલચાઉં છું.

> હે કળકળમાં કાચબી કૂડી રામૈયાની રીત છે રૂડી રે,
> ધણીનો આશરો ધારે, તેને મારો સાહ્યબો તારે રે.

અને છેલ્લી કડી—

> કેશવજીએ કરુણા કીધી મોકલ્યા મેઘ મલ્હાર,
> અધવચથી ઉગારી લીધાં લેશ ન લાગી વાર
> ભોજલ ભરોંસો જેને, ત્રિકમજી તારશે તેને.

કવિ ન્હાનાલાલનું કાઠિયાણીનું ગીત જોશો તો તેમાં આ વર્ણચમત્કૃતિ લગભગ દરેક ચરણમાં જણાશે.

સંસ્કૃત કવિઓએ વર્ણરચનાનો અતિપ્રયોગ ચિત્રકાવ્યોમાં અને યમકોમાં કરેલો છે, પણ એ અધમ કાવ્ય છે. મલ્લિનાથે ટીકામાં પણ **प्रायशो यमके चित्रे रसबुद्धिर्न मृग्यते** કહ્યું છે. અને હું એની ચર્ચા અહીં કરવા માગતો નથી. દંડીએ બતાવ્યું છે, કે એક જ વર્ણનાં અતિ નિકટ ઘણાં પુનરાવર્તનો કરવાથી બન્ધ શિથિલ થાય છે.

> **शिथिलं मालतीमाला लोलालिकलिला यथा**

અને ગુજરાતીમાં આવા પ્રયોગો હવે નથી થતા. વળી એ પણ યાદ રાખવાનું છે કે અમુક વર્ણ જાણે માપી માપીને મૂક્યો હોય તેમ દેખાવાથી પણ આ દોષ આવે છે.

> **स्मरः खरः खलः कान्तः कायः कोपश्च नः कृशः**
> **च्युतो मानोऽधिको रागो मोहो जातो सवो गताः।**

આવી રીતે વર્ણસામ્યનો આગ્રહ પણ સર્વ સુંદર ચીજોની માફક

> × ધીરજની વાતો ધરથી જાણી નહિ રે લોલ
> પ્રીત કરીને પરવશ કીધા પ્રાણજો;
> કાળજડાં કોરીને ભીંતર ભેદિયાં રે લોલ,
> મીટડલીમાં માર્યાં મોહનાં બાણજો.
> જાણ્યું જાણ્યું હેત તમારૂં જાદવા રે લોલ.

દુરાગ્રહ થઇ જવાની દહેસત છે જ. પણ એ સઘળું છતાં કબૂલ કરવું જોઇએ કે વર્ણલાલિત્ય વર્ણસંગીત અને વર્ણસંવાદ એ પંક્તિનો અલંકાર છે અને પંક્તિના બંધમાં દઢતા લાવવાનું અમોઘ સાધન છે. અંગ્રેજીમાં આ અલંકાર આપણા જેટલો આવી શકતો નથી અને અંગ્રેજી કાવ્યોથી ઘડાયેલી રસવૃત્તિને આ અલંકાર તરફ કાંઈક સૂગ હોય એવું જણાય છે પણ આપણે જાણવું જોઈએ કે દરેક ભાષામાં સુંદરતાની ભિન્ન ભિન્ન સામગ્રી હોય છે. ગુજરાતીમાં વર્ણચમત્કૃતિ એવી સામગ્રી છે, અને સારો કવિ એ સહજપ્રાપ્ય સામગ્રીનો ઉપયોગ કરશે, તેને નિંદશે નહિ. અલબત તેનો અતિ ઉપયોગ નિન્દ્ય છે જ.

વર્ણથી નિષ્પન્ન થતો એક ચમત્કાર અન્ત્યયમક કે પ્રાસ છે, તેને આજના વિષયની બહાર રાખી વર્ણ અર્થનિષ્પત્તિને કેવી રીતે ઉપકારક થાય છે તે મુદ્દા ઉપર હવે આવું છું.

આ મુદ્દા ઉપર આવતાં મારે જણાવવું જોઈએ કે આપણા કાવ્યના અભ્યાસમાં આ દૃષ્ટિબિન્દુ નિષ્કારણ ઉપેક્ષા પામ્યું છે. સામાન્ય રીતે વિદ્યાર્થી અંગ્રેજી શિક્ષણની ઊંચી કોટિએ પહોંચે છે ત્યારે જ કાવ્યાભ્યાસનું આ દૃષ્ટિબિન્દુ, the sound follows the sense; the sound echoes the sense જાણવા લાગે છે. પણ આપણાં કાવ્યોમાં આ અભ્યાસને માટે પુષ્કળ સુંદર સામગ્રી છે. મારા પ્રયોજનને અનુકૂળ અર્થ કરીને કહી શકું કે આપણાં કાવ્યોમાં

ऋषीणां पुनराद्यानां वाचमर्थोनुधावति

(આદ્ય ઋષિઓની વાણીની પછવાડે અર્થ દોડે છે)

સ્વીકાર્યું છે તેની પહેલાં જ

लौकिकानां हि साधूनामर्थं वागनुवर्तते

(લૌકિક સાધુઓની વાણી અર્થની પાછળ પાછળ ચાલે છે)

એમ સ્વીકાર્યું છે અને કાવ્યના સંપૂર્ણ ઉપભોગને માટે આ દષ્ટિ આવશ્યક છે.

આ સંબંધમાં પ્રથમ કવિવર રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરે બતાવેલો કાલિદાસનો એક શ્લોક લઉં.

अस्त्युत्तरस्यां दिशि देवतात्मा हिमालयो नाम नगाधिराजः ।
पूर्वापरौ तोयनिधी वगाह्य स्थितः पृथिव्या इव मानदण्डः ॥

અહીં હિમાલયનું વર્ણન છે. અને આખી પૃથ્વીને માપી નાંખે એટલા તેના વિસ્તારનું વર્ણન કવિએ આ સ્વરનાં પરિવર્તનોથી કર્યું છે. એવી જ વિશાળતા–બાહ્ય અને આંતર–બન્નેની આ સ્વર વડે ગૂજરાતીમાં દર્શાવેલી છે.

આડાં ન આવે ઝાડવાં એવા લાંબા લાંબા પંથ

એમાં કાઠિયાવાડની ક્ષિતિજ સુધી વિસ્તરતી ભોંયપરના લાંબા પંથો સ્પષ્ટ જણાય છે. અને એવીજ રીતે

દેવોના ધામના જેવું હૈડું જાણે હિમાલય.

અને

હૈયાના હોજમાંથી આ શું પાણી છલકાય છે ?

એ પંક્તિઓમાં ભાવનો વિસ્તાર પણ એજ સ્વરથી જણાય છે.

દૂર દૂર સુદૂર એ

એ પંક્તિ જ દૂરતાનું ભાન કરાવે છે. કાલિદાસની

कथमप्युन्नमितं न चुंबितं तु

એ પંક્તિમાં મોં માંડ માંડ ઊંચું થઈ શક્યું તેની મુશ્કેલી ઉચ્ચારમાં પણ છે એ આપણને 'અનાર્ય' નામધારી ગીર્વાણના વિચક્ષણ ટીકાકારે સ્પષ્ટ કહ્યું છે. એવી જ રીતે

પ્રૌઢા ટેઢા ખડકે રૂંધાઇ વધંત ધોધ વત વાધે
મમ મન મનમથ મથતો શતધા સંયોગના વાંધે.

આ આર્યામાં પણ, ખડકમાં માર્ગ કરતા ધોધનો પડછંદો પ્રથમાર્ધમાં છે અને દ્વિતીયાર્ધમાં મથાઇ જતા મનનું ચિત્ર છે.

વધે પગ પડે કઠોર પડઘા પદાઘાતના

એ પંક્તિમાં પડઘાનું વર્ણન છે અને 'પડઘા' શબ્દનો જ જાણે પડઘો 'પદાઘા'માં સંભળાય છે.

મંદ મંદ સમીર વહે તરુકુંજમાં બહુ મ્હાલતો
ગિરિગહ્વરે અથડાઇ મીઠા સ્વર મૃદુ આલાપતો

એમાં પ્રથમ પંક્તિમાં સમીર સરલ રીતે વહે છે અને બીજીમાં 'ગહ્વરે'માં ખરેખર અથડાતો જ લાગે છે.

ગંભીર ઘર્ઘર રવે સરિતા ફવે છે

તેમાં ઘ અને રથી નિષ્પન્ન થતી અસર સઉ અનુભવી શકે તેવી છે. એજ અક્ષરોના કેટલાક બીજા દાખલા—

ઘોરે જેવો મહાઘોરે ઘેરો તોફાનનો ધ્વનિ
સમસ્ત જીવન કેરો ઘોરે એવો મહા ધ્વનિ.

* * *

ખરા પંથો સર્વે અજબ પ્રીતિનો પંથ અવળો
નિરાશાનાં વૃક્ષે સતત ઘટ ઘેરોજ અઘરો

* * *

કદી ઘેરે ઘેરી હૃદય વિપદોની ઘનઘટા.

સદ્‌ગત કાન્તનું આશાનું ગીત જુઓ. જાણે આશાના દીર્ઘસ્વરો લઈને જ કાવ્ય બનાવ્યું ન હોય !

અહા શા આજ વર્ષાવે સ્વરો આત્મા પરે, આશા.
બળેલો આર્ત્ત એ શો એ સ્વરસ્થાને ઠરે આશા.
મને મીઠી રહી આસ્થા સદા તવ ગાનમાં દેવી
સ્વરો એ દિવ્ય જીવનને ભરે ને સાંભરે આશા.

દીર્ઘ સ્વરો અને મહાપ્રાણ અક્ષરો અર્થની વિશાળતાને પુષ્ટ કરે છે.

હવે વર્ણો રસને કેવી રીતે પુષ્ટ કરે છે તે જોઈએ. આ સંબંધમાં સંસ્કૃત આલંકારિકોએ બહુ ચોક્કસ નિર્ણયો કર્યા છે તે વિચારી જોવા જેવા છે. તેમણે કાવ્યમાં વર્ણથી થતા માધુર્ય અને ઓજસ્ એવા બે ગુણો માન્યા છે. શૃંગાર, કરુણ વિપ્રલંભ અને શાન્તરસમાં માધુર્ય ઇષ્ટ છે અને વીર, બીભત્સ, રૌદ્રમાં ઓજસ્ ઇષ્ટ છે. જેમ સંગીતના અમુક રાગોમાં અમુક સુરો વર્જ્ય હોય છે તેમ, માધુર્યમાં, ટ ઠ ડ ઢ વર્ણો વર્જ્ય છે. બાકીના વર્ગના વ્યંજનો પૂર્વે તે વર્ગનો

અનુનાસિક આવે ત્યારે તે રચના માધુર્ય ગુણવાળી ગણાય. વ્યંજનોમાં અઘોષ કરતાં ઘોષ સુંદર છે કારણકે તેનો રણકાર સુંદર છે અને ઘોષોમાં પણ અનુનાસિકનો રણકાર સૌથી સુંદર છે માટે તે વ્યંજનો માધુર્યને આવશ્યક ગણાયા છે. ર અને ણ આમાં હ્રસ્વ હોવા જોઈએ. ગુજરાતીમાં પણ આ નિયમ લગભગ બરાબર પળાયો છે.

વસંતે વાસંતી સમ મૃદુલ અંગે ઘન વને
ભમે કુંજે કુંજે રસવિવશ શોધંત હરિને.

એ ચરણમાં ‘ વસંતે ’ ‘ વાસંતી ’ ‘ અંગે ’ ‘ કુંજે ’ ‘ શોધંત ’ એટલા અનુનાસિકો છે.

મંદ મંદ સમીર વ્હે તરુ કુંજમાં બહુ મ્હાલતો,

આના વધારે દાખલા આપવાની જરૂર જોતો નથી.

ઓજસ્‌ને માટે માધુર્યમાં વર્જ્ય ગણેલા ટ ઠ ડ ઢ વર્ણો આવે છે. તે ઉપરાંત ર થી થયેલા જોડાક્ષરો તેમ જ એક જ વર્ગના જોડાક્ષરો પણ આવે છે. અને શ ષ આવે છે. આ નિયમો કેટલા સ્વાભાવિક છે તે બતાવવા અને ખાસ કરીને શ ષ ની અસર બતાવવા પહેલાં આપેલી બે વૈદિક પંક્તિઓ ફરી યાદ કરું છું.

आशुः शिशानो वृषभो न भीमो
घनाघनः क्षोभणश्चर्षणीनाम् ।

ગુજરાતી ભાષામાં બલ નથી એમ ઘણા કહે છે પણ ઉપરના જ વર્ણોના ઉપયોની સફળતાના ઘણા દાખલા આપી શકાય.

વર્ષે શું વહ્નિ કર્ષે નયન પ્રજળતાં વજ્ર પંજે અગંજે

એમાં સંયુકત વર્ણોથી ઓજસ્‌ ગુણ સિદ્ધ થાય છે.

થઈ ગઈ જંગમાં મર્દ હક્ક નિજ માગે

એમાં પણ જોડાક્ષરોની એ જ અસર છે. શ્રી બળવંતરાયનું ‘ એક તોડેલી ડાળ ’નું આખું કાવ્ય અને ખાસ કરીને

બચાવો દુર્ગોના મુઠીભર હઠીલા જણ થકી,
ટકાવો કિલ્લાના ક્ષુધ તરસ વ્યાધિથી ન ડગી;

અને

મોટા મત્ત ગજેન્દ્ર ત્રાડ સરખો કંપાવતો કાયને
જાણે મેઘવિઘટ્ટનારવ રહ્યો વ્યાપી બધે કાનને ·

એ આખું કાવ્ય ઓજસ્‌ના સુંદર દાખલા છે.

અહીં વિશેષ દાખલાઓ આપવાને બદલે સંસ્કૃતમાંથી પ્રાકૃતમાં આવતાં ભાષામાં એક થતા જતા ફેરફાર તરફ આપનું ધ્યાન દોરું છું. સંસ્કૃતમાં જ્યાં જ્યાં અનુનાસિકનો ઉપયોગ છે ત્યાં ત્યાં ગુજરાતીમાં અનુસ્વાર કોમળ થતો જાય છે અને કોમળ અનુસ્વારનો ઉચ્ચાર અનુનાસિક જેટલો સુંદર નથી. ઓઙ્કાર નદીનો ઉચ્ચાર ઓંકાર થતાં ઉચ્ચાર જુગુપ્સા કરાવે છે. અને લગભગ બધા શબ્દોનું એમ બને છે. સંસ્કૃતમાં

मम तेजोऽशसंभवम् અને
पंचस्रोतोंबुं पंचयोन्युग्रवक्रां
पंचप्राणोर्मिं पंचबुद्ध्यादिमूलान्

એમાં પાણીથી ભરેલા ઘડાના જેવો જે સુંદર ગંભીર સંવાદી ઉચ્ચાર થાય છે તે ગુજરાતીમાં મળવો અશક્ય છે. પંચનું પાંચ થતાં ઉચ્ચારની ઘણી ખૂબી ચાલી જાય છે. તત્સમ શબ્દોનો સર્વત્ર બહિષ્કાર કરતાં આ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. તે જ પ્રમાણે ઓજોગુણને આવશ્યક જોડાક્ષરનું પણ છે. જોડાક્ષરો પ્રથમ સમ થઇ પછી સંયુક્ત મટી આગલા સ્વરને દીર્ઘ કરી ચાલતા થાય છે. વિસર્ગો પણ પ્રથમ જોડાક્ષર થઇ આ જ રીતે ચાલ્યા જાય છે. કર્મનું કમ્મ અને પછી કામ થઇ તેમાંથી થડકારો ચાલ્યો જાય છે. આ રીતે માધુર્ય અને ઓજસ્ બન્નેની સામગ્રી ઘટે છે.

स घोषो धार्तराष्ट्राणाम् हृदयानि व्यदारयत्

ક્યાં "હૃદયાનિ વ્યદારયત્" અને "ક્યાં હૈડાંને ચીરી નાંખિયાં"?

પણ આ અનુનાસિકોની સામગ્રી ઓછી થતાં આપણી કવિતાએ વધારે કોમલ ઘોષ વ્યંજનોથી આ માધુર્ય સાધ્યું છે. અંગ્રેજીમાં

l r અને કવચિત્ m n પ્રવાહી વ્યંજનો ગણાય છે. ગુજરાતીમાં બધા ઘોષ અને અર્ધસ્પૃષ્ટોની એ જ અસર થાય છે અને આપણા કવિઓએ આ વર્ણોનો ઘણા કૌશલથી ઉપયોગ કર્યો છે. માત્ર દાખલા આપવા બસ થશે એમ ધારૂં છું.

વહાલાજીને વ્રેહે થઇ હું ઘેલીજી,
મળવા ઇચ્છું મોહનને પેહેલીજી;
મેળવ મુજને સુણ સાહેલીજી,
ચઢ તું વાહારે વેહેલી વેહેલીજી.

જાણે આજ પ્રાસને સુધારતી હોય તેવી પ્રેમાનન્દની લીટીઓ.

ભૂપ મેં દીઠી ગર્વઘેલડી,
સખી બે મધ્ય ઉભી અલબેલડી;
કદળી સ્થંભ જુગલ સાહેલડી,
વચ્ચે વૈદર્ભી કનકની વેલડી.*

* * *

લલિત લવંગલતા મલયાનિલ નર્તી થનન નચાવે,
ગાન નવલ કોયલ લલકારે; મધુકર બીન બજાવે;
નટવર મદભર ભર ઋતુરાજે.

*

ને બીડેલાં કમલ મહીં બંધાઈ સૌંદર્યઘેલો
ડોલે લોટે અલિ મૃદુ પદે વાય આ વાયુ તેવો.

* * *

કવચિત્ કેસૂડાંની નવકલિ કુસૂમાંજલિ ભરી
ગુલાલે હે બાલે! અમલ અલકે રંગનિ ભરી.
વસંતે એકાંતે રમણિય વનાંતે નિરજને
રમ્યો તો હે કાંતે? સરસ નવ ફાગે તુજ કને.

* * *

---

* ટ ઠ ડ ઢ માધુર્યમાં વર્જ્ય છે પણ આ લઘુતાવાચક અને શબ્દમાં અનાદિ આવતો ડ લગભગ ર લ ળ ની નિકટનો હોઈ મધુર છે. આંખડી આંખડલીમાં આવતા લઘુતાવાચક પ્રત્યયો આ રીતે માર્દવ બતાવે છે. રાસ કે ગરબીઓમાં આવતો લોલ પણ આ રીતે માધુર્યનો પોષક બને છે.

તરે જે શોભાથી વન વન વિશે બાલ હરિણી
સરે વા જે રીતે સુર સરિતમાં સૌમ્ય કરિણી:

આ સર્વ દાખલામાં ઘોષ વર્ણોથી માધુર્ય સધાયું છે. ભાવનું માર્દવ અને તે સાથે વિશાલતા ઘોષ મહાપ્રાણો અને દીર્ઘ સ્વરોથી સધાયાના ઘણા દાખલા મળી આવે છે. થોડા નીચે આપું છું,

દેવોના ધામના જેવું હૈડું જાણે હિમાલય.

નરસિંહનાં ભક્તિરસકાવ્યોમાં ભ ધ ના પ્રયોગો પુષ્કળ મળે છે.

ભૂતળ ભગતી પદારથ મોટું બ્રહ્મલોકમાં નાંહી રે

* * *

ભરતખંડ ભૂતળમાં જન્મી જેણે ગોવિંદના ગુણ ગાયા રે
ધન ધન રે તેનાં માતપિતાને સફલ કરી તેણે કાયા રે.

* * *

ભક્તિ કારણ જોને ભૂધરે દે ધરી, ભાવે ભરવાડની છાશ પીધી,
શંકર ઉગારીને ભસ્માંગદ મારિયો, આવી કૈલાસ ઉમિયારે દીધી.

* * *

ભૂલમાં ભૂલમાં ભક્તિ ભૂધર તણી

* * *

ભક્તિ આપી ભલા ભાવથી ભૂધરા.

આની પડછે મૂકી શકાય એવી પંક્તિ તે કાંતની

સાગરે ભાસતી ભવ્ય ભરતી

આવીજ રીતે અઘોષ અને દીર્ઘ સ્વરોથી ઓજસ્ સધાય છે.

કંકુ વરણી ભોમકા, સરવો સાલેમાળ,
નર પટાધર નીપજે, પડ જોવો પાંચાળ.
ઠાંગો માંડળ ઠીક છે, કદી નહિ જ્યાં કાળ.
ચારપગાં ચરતાં ફરે, પડ જોવો પાંચાળ.

જની કવિતાએ આ વર્ણોનો પુષ્કળ ઉપયોગ કર્યો છે. એવું જ ઓજસ્, નવા જ ભાવને અનુકૂલ કરેલું હોય એવું, એક થોડા વખત પર પ્રસિદ્ધ થયેલું કાવ્ય આપું છું.

હિંસે છ જડ શાન્ત આ પડ વિશાલ પૃથ્વી તણું
તથાપિ રસ રુદ્ર એ પડ તળે ઘુમે તાંડવે

અને ધુમ્રોં ધુમ્રોં મદે પડ બધાંય ભેદી, મહા
ફલંગ નભશું ભરે જટિલ રુદ્ર જ્વાલામુખી ! ૧
સખે ! હૃદય એમ આ જડ સમું ભભૂકી ઉઠે
અને ગહન ચિત્તથી અનનુભૂત લાવા જળી
દહે મૃદુલ ભૂમિકા સકલ માનવી ભાવની
રહે ન અવશેષ કો સ્મરણબંધ એકકે બચી. ૨

આ રીતે કાવ્યમાં વર્ણ અનેક રીતે ઉપકારક થાય છે. બાહ્ય શોભાથી તે અર્થનું વ્યંજન અને રસની પુષ્ટિ સુધી તે અનેક પ્રયોજનો જુદી જુદી રીતે સિદ્ધ કરે છે. અને તે કાંઈ કૃત્રિમ રીતે નહિ પણ કવિ સ્વાભાવિક રીતે જ ભાષા અને ભાવ ઉપરના પ્રભુ-ત્વથી ભાવાનુકૂલ વર્ણો પસંદ કરી લે છે. ઉપરના દાખલાથી જોયું હશે કે ઉત્તમ કવિઓ એક સાથે જ આ ત્રણે પ્રયોજનો સિદ્ધ કરે છે. આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં કાવ્યના અભ્યાસ અને ઉપયોગ માટે આ સર્વત્ર સ્વીકારાયેલાં દષ્ટિબિન્દુઓનો નિર્દેશ કરવો એટલો જ આજનો મારો ઉદ્દેશ છે. પણ આ બધું કહી રહ્યા પછી મારે કહેવું જોઈએ કે વર્ણ એ કાવ્યને ઉપકારક થઇ શકે છે અને ઘણો ઉપ-કારક થઇ શકે છે પણ ગમે તેવી વર્ણચમત્કૃતિથી અકાવ્ય કાવ્ય બની શકતું નથી*.

કાર્તિક ૧૯૮૨.

---

* આ ભાષણ થઈ રહ્યા પછી પ્રમુખપદેથી સાક્ષર શ્રી **આનંદશંકર**-ભાઈ જે બોલેલા તે વસન્તમાં છપાયું છે તેમાં **स्वच्छन्दोच्छलदच्छ-कच्छकुहरच्छातेतरांबुच्छटा** એ શ્લોક વિશે પ્રમુખશ્રીએ ઉલ્લેખ કરેલો છે તે શ્લોક હું પૃ. ૧૦૯ મે ઉલ્લેખ કરેલા ચિત્રકાવ્યના દૃષ્ટાંતને અંગે બોલેલો, મૂળમાં લખેલો નહોતો માટે અહીં લીધો નથી.

કાલિદાસના અલંકારો*

આપણા કાવ્યશાસ્ત્રમાં અલંકાર સંબંધી ચર્ચાનો અભ્યાસ કરતાં મને બે ત્રણ અભિપ્રાયો એક કે બીજી દૃષ્ટિએ અપૂર્ણતાવાળા જણાયા છે. પ્રથમ તો અલંકાર શબ્દથી જ અલંકારના મહત્ત્વને હાનિ થતી મને જણાય છે. અલંકાર દેહથી ભિન્ન અને દેહને પછીથી લગાડેલો હોય છે, પણ કાવ્યમાં સાચો અલંકાર એવો હોતો નથી. કાવ્ય-પુરુષ સાલંકાર જ જન્મે છે. 'કાવ્યના મુખ્ય સર્જનવ્યાપારમાં જ અલંકાર પણ સર્જાઈ જાય છે. કાવ્યનાં બીજાં અંગો જે વ્યાપારથી ઘડાય છે તે જ વ્યાપારથી અલંકાર પણ ઘડાય છે. તેને માટે કાંઈ જુદો વ્યાપાર કરવો પડતો નથી. અને એ બાબત ધ્વનિકાર સ્વીકારે છે. તે કહે છે કે અપૃથક્ યત્નથી સધાયેલો અલંકાર ધ્વનિ-કાવ્યમાં ઇષ્ટ છે. બીજી તરફથી કાવ્યમાં સ્ફુટ નહિ તો અસ્ફુટ રૂપે પણ અલંકાર હોવો જ જોઈએ એ મમ્મટના અભિપ્રાયમાં મને અત્યુક્તિ લાગે છે. કોઈ પણ પ્રકારના અલંકાર વિનાનું પણ કાવ્ય હોઇ શકે એમ હું માનું છું. ત્રીજી તરફથી આપણા કાવ્યશાસ્ત્રના ઇતિહાસમાં અલંકારોની સંખ્યા, અલંકારોના પ્રકારો, વધતા જ ગયા છે તેમાં પણ મને નિરર્થક અતિશયતા જણાય છે. અત્યારે તો અલંકાર વિનાનું કાવ્ય અશક્ય બન્યું છે. અલંકારોના નિરૂપણમાં પણ સામાન્ય બુદ્ધિ (common sense) ને અવકાશ છે એમ હું માનું છું. કાવ્યમાં અલંકારનું સ્થાન અને કાવ્યશાસ્ત્રમાં અલંકારનો ઇતિહાસ, એનો નવી દૃષ્ટિએ અભ્યાસ થવાની જરૂર છે.

એટલે કાલિદાસના અલંકાર વિશે બોલતાં પહેલાં સામાન્ય

---

* શેઠ લાલભાઈ દલપતભાઇ આર્ટ્સ કૉલેજના પ્રાચ્યભાષામંડળના ઉપક્રમથી તા. ૧૯–૮–૩૭ ના રોજ કાલિદાસ દિન ઉજવાયો હતો તે પ્રસંગે કરેલા ટુંકા વ્યાખ્યાનની નોંધ ઉપરથી.

બુદ્ધિએ તેના જે શ્લોકો અનલંકાર ગણાય તે વિશે થોડું કહીશ. આપ સર્વ જાણો છો કે શાકુન્તલની ઉત્તમતા લોકોએ પણ સ્વીકારી છે. **काव्येषु नाटकं रम्यम् तत्र रम्या शकुन्तला। तत्रापि च चतुर्थोऽङ्कस्तत्र श्लोकचतुष्टयम्** ॥ અહીં જે ચાર ઉત્તમ શ્લોકો કહ્યા છે તે ચારેય સામાન્ય બુદ્ધિએ જોશો તો તેમાં અલંકાર જણાશે નહિ.—જો કે ટીકાકારોએ તો તેમાં અલંકાર જોયેલા છે. ચારેય શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં છે. સંસ્કૃતને બદલે આપણે પ્રો. ઠાકોરના ભાષાન્તરમાંથી એ શ્લોકો લઈશું તો ચાલશે.

આજે જાય શકુન્તલા પતિગૃહે બેચેન હૈયૂં બને,
રોકયાં આંસુથિ કંઠ ગદ્‌ગદ બને, ઝાંખી બને આંખડી;
વાત્સલ્યે થતું આમ ત્યાગિ મુજને, તો શાં ચિતારાં હશે
કન્યાને કરતાં વદાય હ્રદયો સંસારિ માબાપનાં ?

પીવા જે જલ ના કરે પ્રથમ જો પાયૂં ત્હમોને નહીં,
વ્હાલાં મંડન, તો ય પલ્લવ ન લે, વ્હાલાં ત્હમે એટલાં;
મ્હોટો ઉત્સવ જેહને મન ફુટે ફૂલો ત્હમોને જ્યહાં,
તે આ જાય શકુન્તલા પતિગૃહે સૌ દ્યો રજા એહને.

છીં સમૃદ્ધ તપે અમો, કુલ ઉદાત્તે આપ, ને આપથી
પ્રૌઢી પ્રીત અબાન્ધવા કરિ સ્વયં આણે, ઉરે તે ધરી;
દારાઓ મહિં એહ આપની થઇ, જો જો ભલા એટલૂં,
ભાગ્યાધીન વિશેષ, તે ન ઉચરૂં, બન્ધૂ વધૂના અમો.

સેવે સૌ ગુરુને, બને પ્રિયસખી સર્વે સપત્ની તણી,
ન્યક્કારે પતિ તોય રોષવશ થૈ સામી ન થાજે કદા;
દાક્ષિણ્યે સહુ દાસદાસિ રિઝવે, સદ્‌ભાગ્યથી ના છકે,
આ રીતે ગૃહિણી વહૂ બનિ શકે, આધિ જ બીજી કુલે.

આ ચાર શ્લોકોમાં સામાન્ય બુદ્ધિથી જોતાં અલંકાર જણાશે નહિ. એટલું જ નહિ, સામાન્ય બુદ્ધિ એમાં અલંકારની અપેક્ષા પણ કરતી નથી. એમ કાલિદાસમાં અનલંકાર ધ્વનિકાવ્યો પણ મળી આવે છે.

હવે આપણે કાલિદાસના અલંકારોનો વિચાર કરીયે. **उपमा कालिदासस्य ।** એ વિધાન પ્રમાણે કાલિદાસની વિશિષ્ટતા ઉપમામાં છે પણ આપણે જેને પરિભાષામાં ઉપમા કહી છે તેને વળગી ન રહેતાં, તેના સાદૃશ્યમૂલક અલંકારો જોઈએ.

કેટલાક ટીકાકારોએ આપણા કવિઓ ઉપર ટીકા કરતાં કહેલું છે કે આપણી સંસ્કૃત કવિતા પાંડિત્યપ્રદર્શનથી બગડી છે. આપણી યમકપ્રધાન કવિતા, અને વસ્તુનિષ્ઠ નહિ પણ કેવળ શ્લેષમૂલક ઉપમાઓ એવું પાંડિત્યપ્રદર્શન જ છે. કાલિદાસમાં આવું પાંડિત્યપ્રદર્શન જવલ્લેજ જણાશે. કોઈ કોઈ જગાએ તે એવી ઉપમા આપે છે જે સમજવાને તે સમયની વિદ્યાના જ્ઞાનની જરૂર પડે. ઉદાહરણ તરીકે કુમારસંભવમાં તારકાસુરના જુલમથી ત્રાસેલા દેવો સહાય માટે બ્રહ્મા પાસે જાય છે ત્યારે તેમને તેજહીન જોઈ બ્રહ્મા કહે છે:

लब्धप्रतिष्ठाः प्रथमं यूयं किं बलवत्तरैः ।
अपवादैरिवोत्सर्गाः कृतव्यावृत्तयः परैः ॥ २-२

ભાવાર્થ:—સ્થાપિત થયેલા ઉત્સર્ગની અપવાદ વડે વ્યાવૃત્તિ થાય તેમ પ્રતિષ્ઠાવાળા એવા તમારો શું વધારે બળવાન શત્રુઓથી પ્રતિષ્ઠાભંગ થયો છે ?

અલબત આ ઉપમા સમજવામાં વ્યાકરણના જ્ઞાનની જરૂર છે. પણ તે જમાનામાં કાવ્યના અભ્યાસીને વ્યાકરણનું એટલું જ્ઞાન હતું. અને એટલું જ્ઞાન હોય તો આ ઉપમાનું ઔચિત્ય અને ખૂબી જરૂર સમજાય. વ્યાકરણના અપવાદો મુખ્ય નિયમોની સામે જનારા અને તેનું ક્ષેત્ર મર્યાદિત કરનારા છે. એમ કહીને બ્રહ્માએ દેવોનો તેજોવધ દર્શાવેલો છે, પણ તે સાથે જ તેમને મુખ્ય નિયમો સાથે સરખાવીને તેમની સર્વમાન્ય મહત્તાનું સુંદર રીતે સૂચન કરેલું છે. ઉપમા કેવળ શબ્દચાતુર્યની નથી પણ વસ્તુનિષ્ઠ છે, જો કે એ વસ્તુ અહીં વ્યાકરણશાસ્ત્રનું છે. રઘુવંશમાં વસિષ્ઠે આપેલા વ્રતથી દિલીપની

રાણી સુદક્ષિણા ગાય જ્યાં જાય ત્યાં ત્યાં પાછળ પાછળ જતી હતી. કોની પેઠે?

श्रुतेरिवार्थं स्मृतिरन्वगच्छत् ।

જેમ સ્મૃતિ શ્રુતિના અર્થ પછવાડે જાય છે તેમ! પ્રો. પંડિત આ ઉપમા ઉપર ટીકા કરતાં અહીં મૂર્ત્તને અમૂર્ત્ત સાથે સરખાવેલ છે તેને દોષ ગણે છે. હવે ઉપમા અને તેથી પણ વિશેષ રૂપક ઘણીવાર અને મુખ્યત્વે નિરૂપ્યમાણ વસ્તુને મૂર્ત્ત કરવા, તેને સ્ફુટ કરવા, પ્રત્યક્ષ કરવા આવે છે એ ખરૂં. પણ અલંકારનું એટલું જ કામ નથી. અલંકાર કોઇવાર માત્ર શણગાર રૂપે આવે છે અને કોઇવાર અહીં કરે છે તેમ માત્ર અમુક વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરે છે. અહીં ઉપમા વ્રતની પવિત્રતાની વ્યંજક બને છે, નહિતર ગાયની પછવાડે જવું એ ક્રિયાને વધારે સ્ફુટ કરવાની જરૂર નથી. અને આ ઉપમાનું વિશેષ ઔચિત્ય એમ પણ કહેવાય કે ઢોરની પછવાડે જવાની ક્રિયા એવી છે કે આ વ્રતની પવિત્રતા વિના એ ક્રિયા કાવ્યમાં કથનયોગ્ય પણ ન બને! એક વિશેષ દાખલો લઇએ. રઘુવંશમાં અજ પોતાની પત્ની ઇન્દુમતીના ઓચિન્તા અવસાનથી અશ્રુગદ્દ્ગદ થઈ વિલાપ કરે છે. કાલિદાસના આદર્શપુરુષમાં અને ખાસ કરીને રઘુવંશના રાજાઓમાં બલ વીર્ય ધૈર્ય તો છે જ અને એવો રાજા અશ્રુગદ્દ્ગદ કેમ થાય?

विललाप स बाष्पगद्गदं सहजामप्यपहाय धीरताम् ।
अभितप्तमयोऽपि मार्दवं भजते कैव कथा शरीरिषु ॥*

સહજ ધીરતા છોડીને તેણે અશ્રુગદ્દ્ગદ વિલાપ કર્યો. તપેલું લોઢું પણ મૃદુ થાય છે તો શરીરીની તો વાત જ શી કરવી? મહાન શિષ્ટ સાહિત્યનું એ મુખ્ય લક્ષણ કે સમગ્ર જીવન ઉપરથી

* લોઢાના ઉપમાનથી સ્કૉટની નીચેની પંક્તિઓ યાદ આવે છે.

Heart is not stone and stone is rent;
Heart is not flint and flint is bent.

તેની દૃષ્ટિ કદી ચ્યુત થતી નથી. વિલાપનું વર્ણન કરતાં પણ તે અજની સહજ ધીરતા આપણને યાદ આપે છે. અહીં લોઢાનું ઉપમાન કોઇને અનુચિત નહિ લાગે. પણ એક બીજે પ્રસંગે આવતું લોઢાનું દૃષ્ટાન્ત વાંચનારને કદાચ ચિન્ત્ય જણાય. વિક્રમોર્વશીયમાં રાજા કહે છે કે હું અને ઉર્વશી બન્ને કામસંતપ્ત છીએ તો

तप्तेन तप्तमयसा घटनाय योग्यम् ।

તપેલા લોઢાને તપેલા લોઢા સાથે જોડવું જોઇએ. કોઈને થાય કે કામીઓના મિલનને લોઢાના ઘડતર સાથે સરખાવાય? પણ અહીં તો એક વિશેષ ખૂબી રહેલી છે. શ્રીયુત હીરાલાલ શાહ કાલિદાસને જ ચાણક્ય માને છે તે હું સ્વીકારી શકતો નથી. પણ ચાણક્યનું અર્થશાસ્ત્ર કાલિદાસના સમયમાં રાજ્યપ્રકરણમાં અત્યન્ત પ્રસિદ્ધ હતું, અને કાલિદાસે ઘણી જગાએ તેની નાનામાં નાની વિગતનો પણ તેનાં કાવ્યોમાં ઉપયોગ કર્યો છે એ સાચું છે. ચાણક્ય અર્થ-શાસ્ત્રમાં કહે છે કે બે બળવાન રાજાઓ જ એકબીજા સાથે સંધિ કરી શકે. સબળ અને નિર્બળની સંધિ શક્ય નથી. તે કહે છે:–**तेजो हि संधानकारणम् । नहि अतप्तं अयः अयसा संयुज्यते ।** તેજ જ સંધાનનું કારણ છે. અતપ્ત લોઢું અતપ્ત લોઢા સાથે જોડી શકાતું નથી. રાજા પુરૂરવસ પોતાના રાજ્યપ્રકરણી જીવનનું પ્રસિદ્ધ સત્ય અહીં પ્રેમપ્રકરણમાં લાગુ કરી મિલનની માગણી કરે છે, તેમાં તો ઊલટું રાજાની ચાતુરી જ્ઞાન ઔત્સુક્ય સર્વ વધારે સારું સમજાય છે. કાલિદાસના પૂર્વના અને સમકાલીન સાહિત્યના લોપથી અને અનભ્યાસથી આમ આપણે ઘણુંય અધૂરું સમજતા હોઇશું!

ઉપર કાલિદાસ બે ઉપમામાં લોઢાને ઉપમાન તરીકે વાપરે છે. પણ બન્નેમાં લોઢાના જુદા જુદા ગુણનો ઉલ્લેખ છે. પણ ઘણીવાર તે વસ્તુના એક જ સ્વરૂપના અનુભવમાંથી જુદી જુદી પરિસ્થિતિને લાગુ પડે તેવી અનેક ઉપમાઓ ઉપજાવે છે. સ્ત્રીને રાત્રિની ઉપમા ઘણી વાર અપાય છે એ સુવિદિત છે. કાલિદાસ તેનો કેવો જુદી જુદી

રીતે ઉપયેાગ કરે છે તે જોઈએ. કુમારસંભવમાં બટુકવેષે આવેલ મહાદેવ પેાતા માટે તપ કરતી ઉમાને તપથી નિવારવા વીનવે છે અને કહે છે:—

किमित्यपास्याभरणानि यौवने धृतं त्वया वार्धकशोभि वल्कलम् ।
वद प्रदोषे स्फुटचन्द्रतारका विभावरी यद्यरुणाय कल्पते ॥

શામાટે તેં આભરણેાને છેાડીને ઘડપણને શેાભે એવું વલ્કલ ધારણ કરેલું છે? હજી તેા સાંઝે ચન્દ્ર અને તારા સ્ફુટ થયા હેાય એવી રાતને પાધરુંક સવાર હેાય? એક બીજા ઉદાહરણને તેની સાથે સરખાવીએ. રઘુવંશમાં સુદક્ષિણાની ગર્ભાવસ્થાનું વર્ણન છે:

शरीरसादादसमग्रभूषणा मुखेन सालक्ष्यत लोध्रपांडुना ।
तनुप्रकाशेन विचेयतारका प्रभातकल्पा शशिनेव शर्वरी ॥

રાણીએ ઘરેણાંનેા ભાર ન ખમાય માટે બધાં મેાટાં મેાટાં ઘરેણાં કાઢી નાંખ્યાં હતાં, અને ગર્ભાવસ્થાને લીધે તેનું મુખ પીળું, લેાધ્રના ફૂલ જેવું પીળું દેખાતું હતું. તે સવારના સમયની રાત્રિ જેવી દેખાતી હતી, જ્યારે ચન્દ્ર ફિક્કો પડી ગયેા હેાય અને તારા શેાધવા પડે તેવા ગણ્યાગાંઠયા ક્યાંક ક્યાંક દેખાતા હેાય. તેજ પ્રમાણે હજી એક ઉપમા જોઇએ. વિક્રમેાર્વશીયમાં પહેલા જ પ્રવેશમાં દૈત્યેા ઉર્વશીને ઉપાડી જાય છે, અને રાજા પુરૂરવસ તેને બચાવીને પેાતાના રથમાં લઈ આવે છે. ઉર્વશી બેભાન અવસ્થામાંથી ધીમે ધીમે ભાનમાં આવે છે તે માટે કાલિદાસ કહે છે—

आविर्भूते शशिनि तमसा मुच्यमानेव रात्रिः ।

રાતે ચન્દ્ર ઊગતેા હેાય અને તેથી રાત અંધારામાંથી ધીમે ધીમે મુક્ત થતી હેાય તેવી ઉર્વશી દેખાતી હતી. અહીં એક જ અનુભવમાંથી કાલિદાસે ત્રણ જુદાં જુદાં ઉપમાનેા રચ્યાં છે. આની સાથે સરખાવી શકાય તેવેા બીજો એક દાખલેા લઈએ. રઘુવંશમાં

દિલીપ રાજા પોતાને સંતતિ કેમ નથી થતી તે પૂછવા તપોવનમાં વસિષ્ઠ પાસે જાય છે. ઋષિ તેનું કારણ શોધવા ધ્યાનસ્થ થાય છે. ત્યારે તે—

सुप्तमीन इव ह्रदः ।

માછલાં ઊંઘી ગયાં હોય એવા શાન્ત ધરા જેવો દેખાય છે. ઇન્દુમતી સ્વયંવર વખતે ઇન્દુમતી અજને વરમાલ આરોપે છે ત્યારે કેટલાક રાજા મનમાં ઈર્ષા કરે છે પણ બહારથી તો પ્રસન્ન દેખાય છે

ह्रदाः प्रसन्ना इव गूढनक्राः ।

પાણીના ધરા ઉપરથી તો પ્રસન્ન દેખાતા હોય પણ અંદર મોટા મોટા મગરમચ્છ હોય એવા! આ બે ઉપમાઓ પાસે પાસે મૂકવાથી કાલિદાસની ઉપમા મૂકવાની શક્તિ વધારે સારી સમજાશે.

કોઈવાર કાલિદાસ ઉપમામાં બોલનાર પાત્રનો સ્વભાવ વ્યક્ત કરે છે. વિક્રમોર્વશીયમાં રાજા વિદૂષક સાથે ઉર્વશીના ચિન્તનમાં બેઠો છે ત્યાં ચન્દ્ર ઊગે છે. રાજાએ ચન્દ્રોદયને આમ વર્ણવ્યો છે :—

उदयगूढशशांकमरीचिभि
स्तमसि दूरमितः प्रतिसारिते ।
अलकसंयमनादिव लोचने
हरति मे हरिवाहनदिङ्मुखम् ॥

ચન્દ્ર હજી ઉદયાચલમાં ઢંકાયેલો છે અને તેનાં કિરણોથી રાતનું અંધારું દૂર ખસેડાઈ જાય છે તેથી જાણે મોં પર આવતી વાળની લટો બાંધી લેવાથી પૂર્વદિશાનું મોં મનોહર દેખાય છે. રાજા આવી ઉત્પ્રેક્ષા કરે છે ત્યારે તેનો વિદૂષક કહે છે

एषः खंडमोदकसश्रीकः उदितो भगवान् द्विजपतिः ।

ખાંડના લાડવા જેવો આ દ્વિજપતિ ચન્દ્રમા ઉદય પામ્યો! અહીં બન્નેના અલંકારો બન્નેના સ્વભાવોને વ્યક્ત કરે છે.

કોઈ જગાએ કાલિદાસ પોતાનું એટલે પાત્રનું વ્યકતવ્ય જ ઉપમામાં કહી દે છે. શાકુન્તલના પાંચમા અંકમાં રાજા દુષ્યન્ત દુર્વાસાના શાપને લીધે શકુન્તલા સાથેના લગ્નને સંભારી શકતો નથી. શકુન્તલા તેની સ્મૃતિ તાજી કરવા બન્નેના પ્રેમપ્રસંગો કહે છે ત્યારે રાજા કહે છે કે વિષયી માણસો આવી વાતોથી આકર્ષાય. ગૌતમી જવાબ આપે છે કે તપોવનમાં ઉછરેલી બાળામાં આવું કપટ ન હોય ત્યારે રાજા કહે છે:

तापसवृद्धे,

स्त्रीणामशिक्षितपटुत्वममानुषीषु
संदृश्यते किमुत याः प्रतिबोधवत्यः ।
प्रागन्तरिक्षगमनात्स्वमपत्यजातं
अन्यैर्द्विजैः परभृताः खलु पोषयन्ति ॥

માનવેતર ભૂતજાતિઓમાં પણ સ્ત્રીઓમાં વગર ભણ્યે હોંશિયારી દેખાય છે, તો આ સમજણવાળી માનવજાતનું તો કહેવું જ શું? અન્તરિક્ષમાં ઊડી જવા પહેલાં કોયલ પોતાનાં બચ્ચાં બીજાં પક્ષીઓ પાસે ઉછેરાવે છે!

રાજા દુષ્યન્ત આટલો જ જવાબ આપે છે. પણ એમાં એટલો મર્મઘાતક અર્થ રહ્યો છે કે આ અંકમાં શકુન્તલા સૌથી પહેલી અહીં જ સરોષ થઈ દુષ્યતને અનાર્ય કહી દેછે. અને સ્ત્રીને માટે આ શ્લોકમાં કહ્યું છે તેથી વધારે ખરાબ મહેણું ન હોઈ શકે: કોયલની ઇચ્છા તો ઊડતાં ફરવું સ્વચ્છન્દે ફરવું એ જ છે, તેમાં બચ્ચાનો ઉછેર એક વિઘ્નરૂપ, અંતરાયરૂપ છે. એટલે તે પોતાનાં બચ્ચાં બીજાં પક્ષીઓ પાસે ઉછેરાવે છે. આ દૃષ્ટાન્ત કહેવામાં રાજાનો અભિપ્રાય એ છે કે આ કોઇ સ્વચ્છન્દાચારી સ્ત્રી છે, તે સગર્ભા થઈ છે, તેને પોતાના બાળકના ઉછેરની ચિન્તા પેઠી છે, એટલે તે મારી પાસે બાળક ઉછેરાવવા મારા પર બાળકના પિતૃત્વનો દાવો

કરે છે; બાકી છે સ્વચ્છન્દી, અને બાળકના ઉછેરની ચિન્તામાંથી મુક્ત થશે એટલે પાછી સ્વછન્દ માટે ગમે ત્યાં ચાલી જશે! [૧]

અલંકારનો ઉત્કટમાં ઉત્કટ ઉપયોગ કાલિદાસ વિક્રમોર્વશીયના ચોથા અંકમાં કરે છે. રાજા ઉર્વશીના વિરહથી પ્રમત્તાવસ્થામાં છે. ઉર્વશી કુમારવનમાં એક વેલી થઈ ગઈ છે. રાજા સંગમનીય મણિ સાથે એ વેલીનો સ્પર્શ કરે તો જ તે પાછી ઉર્વશી થાય. પણ રાજા પ્રમત્ત છે. તેની પાસે આ કામ શી રીતે કરાવવું? અને અહીં કાલિદાસ પોતાની ઉપમાશક્તિનો અદ્ભુત રીતે ઉપયોગ કરે છે. રાજા, ખળખળ વહેતી નદીને ગુસ્સાથી ચાલી જતી ઉર્વશી રૂપે જુએ છે.

तरंगभ्रूभंगा क्षुभितविहगश्रेणिरसना
विकर्षन्ती फेनं वसनमिवसंरंभशिथिलं ।
पदाविद्धं याति स्खलितमभिसंधाय बहुशो
नदीभावेनेयं ध्रुवमसहना सा परिणता ॥

રાત્રિની ઉપમાઓમાં મેં બતાવ્યું તેમ નદીની ઉપમા પણ કાલિદાસે અન્યત્ર આપી છે. મેઘદૂતમાં જ બે વાર તો આપી છે. પણ વિશેષ એ છે કે ઉર્વશીના તે વખતના મનોભાવનાં ખાસ લક્ષણો તે નદીમાં જુએ છે. તરંગ એ ક્રોધ કરેલા ભ્રૂભંગો છે. ક્ષોભને લીધે ચાલવાથી મેખલાનો અવાજ થાય તેવો અહીં પક્ષીઓનો અવાજ થાય છે. ઉતાવળાં ચાલતાં વસ્ત્ર ઢીલું પડી જાય તેવાં વિખેરાતાં ફીણ દેખાય છે. અને ચાલ વાંકી છે. આ નદીમાં ઉર્વશીનું રૂપ જોયા પછી થોડી જ વારે તે વેલી જુએ છે અને વેલીમાં પણ તે ઉર્વશીનું રૂપ જુએ છે:

तन्वी मेघजलार्द्रपल्लवतया धौताधरेवाश्रुभिः
शून्येवाभरणैः स्वकालविरहाद्विश्रान्तपुष्पोद्गमा ।
चिन्तामौनमिवास्थिता मधुलिहां शब्दैर्विना लक्ष्यते
चंडीमामवधूय पादपतितं जातानुतापेव सा ॥

૧ આ લેખનું પરિશિષ્ટ જુઓ.

વેલ પણ ઉર્વશીની પેઠે પાતળી છે, તેનાં પલ્લવો વરસાદથી ભીંજાયેલાં છે તેથી જાણે આંસુથી તેનો અધર ધોવાઈ ગયો છે; પુષ્પો ન હોવાથી જાણે આભરણ વિનાની છે, ભમરાનો ગુંજારવ ન હોવાથી જાણે ચિન્તાને લીધે મૌન ધરેલું છે; અને એ રીતે એ વેલી, પગે પડેલાનો પોતાનો તિરસ્કાર કર્યાથી પશ્ચાત્તાપ કરતી ઉર્વશી જેવી તેને જણાય છે. અને તેથી તે લતાને ભેટવા જાય છે. ભેટતાં જ સંગમનીયના સ્પર્શથી ઉર્વશી પોતાના મૂળ રૂપમાં આવે છે અને બન્નેનો મેળાપ થાય છે. અહીં ઉપમાનના બળથી કાલિદાસ પોતાનાં નાયક નાયિકાને મેળવી આપે છે.

આ રીતે કાલિદાસના અલંકારો અને ખાસ કરીને તેની ઉપમાઓ કાલિદાસના કાવ્યના મર્મને વ્યક્ત કરવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

પરિશિષ્ટ

આ શ્લોકમાંથી એક બીજો વ્યંગ્યાર્થ કાઢવામાં આવે છે. તે શકુન્તલાને માતા સમા મહેણારૂપ છે. શકુન્તલાની માતા મેનકા પરભૃત એટલે બીજાથી પોષાતી સ્વર્ગની વેશ્યા હતી. તેણે અંતરિક્ષમાં ઊડવા પહેલાં એટલે સ્વર્ગમાં જવા પહેલાં પોતાના બાળક શકુન્તલાને કણ્વ વગેરે અન્ય દ્વિજો પાસે ઉછેરાવા માટે મૂક્યું હતું. આ અર્થમાં **परभृता** અને **द्विज** શબ્દોના શ્લેષનો સુંદર રીતે લાભ લેવાયો છે. કોઈ કહે કે શાપથી શકુન્તલાવૃત્તાન્તને ભૂલી ગયેલો રાજા આમ ન કહે, પણ રાજા એમ ન કહે તોપણ શકુન્તલા એ શ્લોક પોતાના જન્મવૃત્તાન્તને અનુલક્ષે છે એમ માને કારણકે તેને દુષ્યન્તની શાપજન્ય વિસ્મૃતિની ખબર નથી. તે તો એમ જ માને છે કે રાજા જાણી બૂઝાને પોતાનો ત્યાગ કરે છે.

અને છતાં મેં મૂળ લેખમાં આપેલો છે એ જ અર્થ દુષ્યન્ત અને શકુન્તલા બન્ને પક્ષે મુખ્ય અર્થ લેવો જોઇએ એમ હું માનું

છું. ઉપરની ટીપમાં જે શ્લેષાપન્ન અર્થ બતાવ્યો છે તેમાં પણ એટલું તો સ્વીકારાય જ છે કે દુષ્યન્તને પોતાને એ અર્થ ઉદ્દિષ્ટ ન હોઈ શકે. તેનો અર્થ તો મેં લેખમાં આગળ આપ્યો તે જ હોઇ શકે. હવે એ અર્થ શકુન્તલા ન સમજતાં માત્ર પોતાના જન્મનું મહેણું જ સમજે એમ તો ન બને, અને જોવાનું એ રહે છે કે મેં આપેલો અર્થ, જેમાં મુખ્યત્વે શકુન્તલાપર પોતાપર ભૂતના અને ભવિષ્યના બન્ને સ્વચ્છન્દનો આક્ષેપ છે, અને આ બીજો શ્લેષમૂલક અર્થ, જેમાં માત્ર તેની માતા પર આક્ષેપ છે, તે બેમાંથી કયું મહેણું વધારે મર્મભેદક અને પ્રસંગને વધારે બંધ બેસતું ગણાય? હું માનું છું કે તેને અંગત લાગુ પડતું મહેણું જ એવું ગણાય. પોતાની મા આવી હતી તે કરતાં, પોતે સ્વચ્છન્દાચારી છે અને ભવિષ્યમાં પણ પાછી સ્વચ્છન્દાચાર કરવાની છે એ મહેણું તેને વધારે સખત લાગે, અને પ્રસંગ પણ એ જ મહેણાનો વિશેષ છે. પોતે સગર્ભા છે અને પોતાનું બાળક ઉછેરાવવા આવી છે એ મહેણું જ તેની સ્થિતિને વધારે લાગુ પડે છે. અને એ સમયમાં, સ્વચ્છન્દી સ્ત્રીઓ બાળઉછેરની જવાબદારીમાંથી મુક્ત અને નિશ્ચિંત થાય એટલે ચાલી જાય છે એવી માન્યતા પ્રચલિત હશે એવી સૂચના મને વિક્રમોર્વશીયમાંથી મળે છે. પાંચમા અંકમાં રાજાને ઓચિંતાં જ ખબર પડે છે કે તેને ઉર્વશીથી પુત્ર થયો છે. થોડી વારે તે પુત્રને પણ મળે છે, ત્યાં ઉર્વશી આવે છે, અને તેજ વખતે ઉર્વશીના મર્ત્યલોકવાસની અવધિ પૂરી થવાથી તેને હવે ઇન્દ્રલોકમાં જવું પડશે એમ કહેતાં નીચે પ્રમાણે સંવાદ થાય છે.

उर्वशी:—मामपिमन्दभागिनीं कृतविनयस्य पुत्रस्य लाभानन्तरं स्वर्गारोहणेन अवसितकार्यां महाराजः समर्थयते ।

राजा:—मामैवम्

नहि सुलभवियोगा कर्तुमात्मप्रियाणि ।
प्रभवति परवत्ता शासने तिष्ठ भर्तुः ॥

ઉર્વશી કહે છે કે છોકરો ભણીગણીને મોટો થયો ને સ્વર્ગમાં ગઈ એટલે કામ પત્યું એમ મહારાજ મારે વિશે મ રાજા કહે છે એવું ન બોલીશ. પરવશ માણસ પોતાની પ્રીતિ ે વર્તી શકતું નથી વગેરે. અહીં આ સંવાદ નીચે, છોકરૂં ઉછરી સ્ત્રી સ્વચ્છન્દ માટે ચાલી જાય છે એવી સામાન્ય માન્યતાના પનો ભય, મને ઉર્વશીની ઉક્તિમાં દેખાય છે. અને રાજાના જવ એ માન્યતાનો ઉર્વશીને માટે નિષેધ અને ઉર્વશીની પ્રીતિનો ર રાજા કરતો મને જણાય છે. **अचलितकार्या** એટલે 'કામ 'ગરજ મટી' એવો જ ધ્વનિ મને જણાય છે. ટિપ્પણકાર પં અર્થ કરે છે તેમાં પણ મને એ અર્થ જણાય છે.

"Unfortunate that I am, the great l will think that I have done my busi (and am selfishly satisfied) when I now go heaven on getting back my son who finished his education. ઉમેરવાની ભાગ્યે જ જરૂર ઉર્વશી કાંઈ પુત્રને સ્વર્ગમાં સાથે લઇ જવાની નહોતી જ.

આ મુખ્ય વ્યંગ્યાર્થ ઉપરાંત, શ્લેષમૂલક વ્યંગ્યાર્થ આણવે તો અણાય. પણ એ વ્યંગ્યાર્થ પણ છેવટ મેં કહેલ મુખ્ય વ માંજ પરિણામ પામે–એવી રીતે કે તારી મા આવી હતી, ત પણ એવી હઇશ.

આ તરફ ખાસ ધ્યાન દોરવાનું કારણ એ કે ઘણીવાર ચાતુર્યવાળા અર્થ આડે, સીધો સાદો વિશાલ સચોટ અને બરાબર લાગુ પડતો અર્થ વાંચનારની નજર બહાર રહી જાય

પ્રેમાનન્દનો હાસ્યરસ

૧

સુદામાચરિત્ર

સામાન્ય રીતે પ્રેમાનન્દ શૃંગાર કે કરુણરસ માટે વખણાય છે, પણ તેનો હાસ્યરસ પણ કાંઈ ન્યૂન નથી. કદાચ પ્રાચીન કવિઓમાં તેના જેવો મર્માળો હાસ્યરસ કોઇનો નથી. પ્રાચીન કવિઓમાં મુખ્ય મુખ્ય લઇ જોઇએ તો નરસિંહ મહેતામાં ભક્તિશૃંગાર મુખ્ય છે અને ખાસ કરી ઊર્મિપ્રધાન કાવ્યો લખવાના વલણથી તેમાં હાસ્યને અવકાશ બહુ ઓછો છે. મીરાંમાં તે રસ નથી. શામળમાં જે કાંઇ રસ છે તે કથારસ છે—કથાચમત્કાર છે. અખો જ આ રસમાં આગળ મૂકી શકાય તેવો છે, પણ તેના રસને હાસ્યરસ કહેવા કરતાં કટાક્ષ કહેવો જોઈએ. પ્રેમાનન્દ અને અખાના માર્ગો જ ભિન્ન છે. અખો માણસના દંભ અને નિર્બળતા ઉપર કટાક્ષનાં લક્ષ્યવેધી બાણો જાણે મારતો હોય તેમ લખે છે. તે જેને વાગે છે તે હસી શકવાનો નથી, અને તેનો વાંચનાર પણ હસી શકતો નથી. અખા આગળ વાંચનારે હસવું એ પણ જાણે છૂટ લેવા જેવું લાગે છે, માત્ર અખો એકલો મારતો જાય છે, હસતો જાયછે અને મારીને કોઈની સામું પણ જોતો ન હોય એમ લાગે છે. પ્રેમાનન્દનો હાસ્ય એવો નથી. તે પોતે હસે છે, વાંચનારને સાથે હસાવે છે, અને જે સમાજ ઉપર તે ટીકા કરે છે તેને પણ સાથે સાથે હસાવે છે. તેના હાસ્યમાં અખા જેવો તિરસ્કાર નથી પણ માનવમાત્ર તરફ—જેની ટીકા કરે છે તેના તરફ પણ—પ્રેમ દેખાય છે. એ હાસ્ય જ વધારે મર્માળું, પ્રેમવિશાલ, વધારે આકર્ષક, અને સાહિત્યમાં પણ વધારે ચિરંજીવ છે—જોકે છેલ્લા વિધાનમાં મતભેદ હોઈ શકે. ધીરો, ભોજો એ દરેકને પોતપોતાનું હાસ્ય છે પણ તે કટાક્ષને વધારે મળતું.

છેલ્લો દયારામ, નરસિંહ જેવો ઊર્મિપ્રધાન કવિ છે. તેમની બન્નેની શૃંગાર અને ભક્તિની ઊર્મિઓ સાથે હાસ્ય મેળ ખાઈ શકે તેમ નથી. વિશાળ, હૃદય આખાને ખખડાવીને ખુલ્લી હવાથી શુદ્ધ કરે, જીવન વધારે બળવાન અને નિર્દોષ બનાવે, એવું હાસ્ય તો માત્ર પ્રેમાનન્દનું છે.

પ્રેમાનન્દે અનેક કાવ્યો લખ્યાં છે તે બધાના હાસ્યનું નિરૂપણ કરવાનો અહીં ઉદ્દેશ નથી. તેમ જ તેનાં બધાં કાવ્યોમાં એવો ઊંચો હાસ્યરસ છે પણ નહિ. ઘણી જગાએ તો માત્ર શ્રોતાઓનું મનરંજન કરવા જ એ હાસ્ય લાવે છે. લાવે છે તે પ્રસંગ ઘણીવાર ઉચિત હોય છે, કોઈવાર ઉચિત નથી પણ હોતો. થોડા દાખલાથી આ સ્પષ્ટ થશે. પ્રેમાનન્દના માન્ધાતા આખ્યાનમાં યુવનાશ્વ રાજાને ગર્ભ રહે છે તે પ્રસંગનું વર્ણન થોડું જોઇએ.

રાણીઓએ વાત સાંભળી, ગર્ભ ધરી આવ્યા નાથ,
કોઈ કોઈનું માને નહિ, હસે કોઈ ધરી ધરી હાથ.

કોઈક કહે રાયને કહું, હું તો મોઢા મોઢ;
તમે આવી વાત કરતા રખે, જૂઠી જુક્તિની જોડ.

કોઈક રાણી કહે કારમું, ખોટી છે એ વાત;
કાગનું પીંછ થયું હશે, જૂઠી કિંકરીની જાત.

પછી રાજા અંતઃપુરમાં આવે છે ત્યારે રાણીઓ કહે છે.

અવનવું અમે સાંભળ્યું, માનવામાં ન આવે;
ભૂંડું તદ્દપ ભાવે ઘણું, વદતાં વેણ લજાવે.

× × ×

બીજી રાણી કહે હસો તમે, ડાબી બીજીનો હાથ.
માન્ધાતાખ્યાન કડવું ૧૪.

પછી ગામમાં વાત પસરે છે ત્યારે

કો કહે નૃપને નિહાળવા રે, કોઇ કહે છે મારે કામ;
કોઇ કહે રહેવું મારે ચાકરીરે, કોઇ કહે મારે જોઈએ દ્રામ.

કોઈ કહે શત્રુએ બોલાવિયો રે, ગર્ભ પરીક્ષા હું જાણું,
વાર કરો કોઈ કહે રખે રે, પગરણ પૂરૂં પ્રમાણું.
કોઈ કહે વાત ખરી કહું રે, જોવા ગર્ભવંતા રાય;
ઘણા મળી ત્યાં બોલતા રે, અમો જાણું થવાનું થાય. કડવું ૧૯

આ હાસ્યને ઉચિત પ્રસંગ નથી જ. છતાં કવિ તેને કડવા પર કડવામાં લંબાવ્યે જ જાય છે. છેવટે

પટરાણી રાયે તેડાવી, તે આવી કે બોલ્યો રાય, રાણી
કારમું કષ્ટ અતિશે મુજને, મહા મહા અંગે થાય, રાણી.
આ જો આ જો મારા ઉદરમાં, ઊંચું નીચું થાય, રાણી;
ગોળા સરખું કંઇ ચઢી આવે, જોત જોતાં તે જાય, રાણી.
કડવું ૧૯.

બસ, ઘણું થયું. આ તો હાસ્ય નથી જુગુપ્સા થાય છે. આમાં નથી હાસ્ય કે નથી હાસ્યનું રહસ્ય. રસદૃષ્ટિએ, લાગે છે કે, આવી કૃતિ પ્રેમાનન્દને નામે ન હોય તો તેના કવિયશને હાનિ ન થાય. આવાં જ, હાસ્યને નામે જુગુપ્સા કરનારાં વર્ણનો ઋષ્યશૃંગાખ્યાનમાં છે તેમાંથી ઉતારા આપવા જરૂરના ધારતો નથી.

હવે રણયજ્ઞ લઇએ. તેમાં કુંભકર્ણને જગાડવાનું વર્ણન હાસ્યજનક છે.

જાગો જાગો રે ભાઈ ભીડ પડી છે કરે વિનતિ રાવણ રાય;
નર વાનરે લંકાગઢ ઘેર્યો, તુને નિદ્રા કયમ સોહાય.
તરત સેવક તેડાવ્યા રાયે કહ્યું જગાડો કુંભકરણ
લક્ષ જોધા વળગી ઢંઢોળે, જાણ્યે શું પામ્યો મરણ.
જળ છાંટે નવ જાગે જોધો, તાપણાં કીધાં ચોફેર;
રૂદે ઉપર શલ્યા પડ મેહેલ્યાં, કાનમાં ફૂંકયાં મદનભેર.
કપાળ ઉપર દુંદુભી વાજે, શરણાઈ નફેરી ઢોલ;
કરોડ મેઘ શબ્દે સાદ કરે, પણ રાણો ન આપે બોલ.
સૂંઠ મરી નાસિકામાં મુક્યાં, અજમો ચલાવ્યો નાસા માંય;
પાછો શ્વાસ મૂકયો નિદ્રામાંહાં, અજમો આકાશ ઉડયો જાય.

રૂદયા ઉપર અશ્વ દોડાવ્યા, વરાડયા મહિખ માતંગ;
તો એ કુંભકરણ સૂતો નવ જાગે, સાણસે ત્રોડાવ્યાં અંગ.
નાનાવિધ ઓસડ અંજન કીધાં, ઉચળી પછાડયો વાર બે ચાર;
પણ અઘોરીની ઉંઘ ન ઉડે, કીધા ધુંટણીયાંના પ્રહાર.
વળી નાસિકા માંહે સર્પ ચલાવ્યા, વાયુ રૂંધાવ્યો લંકારાય,
કપોલ માંહે સર્પ અકળાયા, કાંન માર્ગે નીસરી જાય.

રણયજ્ઞ કડવું ૧૦

આમાં ખરેખર હાસ્યને ઉચિત પ્રસંગ છે. એક તરફ લંકાનો રાજા રાવણ કુંભકરણને જગાડવા ધાંધો થયો છે. તેને કુંભકરણ વિના રાજ અને જાનકી હારવાનો વારો આવ્યો છે. બીજી તરફ આ અઘોરી ગમે તેટલું કરો પણ ઊઠતો નથી. અને ઊઠે છે ત્યારે પણ

ઉઠતાં અન્ન આરોગ્યું સરવે પછે પૂછ્યો સમાચાર;
હું કાચી નિદ્રાએ શિદ જગાડચો, આ શા વાનરના હોકાર. કડવું ૧૦.

વાંચનારનો સમભાવ રામ સાથે છે, એટલે એક તરફ રાવણની ગભરામણ, રઘવાટ અને બીજી તરફ કુંભકરણની જડતાથી તેને હસવું આવે છે. રાક્ષસી વિલક્ષણતાની અહીં સારી મશ્કરી છે. પણ તેથી તેમાં માનવહૃદયના કોઈ ઊંડા મર્મનું દર્શન થતું નથી. અઢાર પંક્તિના આ વર્ણનમાં માનવહૃદયનું રહસ્ય સ્ફુટ થાય છે તે કરતાં કુંભકરણની સ્ત્રી એ જ લીટીઓ બોલે છે તેમાં વધારે થાય છે. રાવણ જ્યારે કોઈ ઉપાયે કુંભકરણને જગાડી નથી શકતો ત્યારે તે તેની સ્ત્રીને બોલાવે છે અને ઉપાય પૂછે છે. તે કહે છે:

કષ્ટ દીધે માહારો કંથ ન જાગે, એને વહાલા શ્રીભગવાન;
જગાડું હું હેલામાત્રમાં, તમો કરાવો સંગીત ગાન.

જે સૌમ્ય ઉપાય ભાઈને ન સૂઝયો તે પત્નીને સૂઝયો અને તેથી કુંભકરણ જાગ્યો. આ બે જ પંક્તિઓમાં પતિ તરફની પત્નીની કોમળતા—કુંભકરણ જેવા માટેની પણ કોમળતા—દેખાઈ આવે છે.

અહીં પ્રસંગનું ઔચિત્ય છે પણ હાસ્યને આખા કાવ્યના વ્યંગ્ય સાથે કશો સંબંધ નથી. એવી જ રીતે ભાગવતમાં કૃષ્ણની બાલલીલામાં વાત્સલ્ય ભક્તિ અદ્‌ભુત સાથે પ્રસંગોચિત હાસ્ય છે; ઓખાહરણમાં બાણાસુરના વર્ણનમાં હાસ્યનો છાંટો છે. અભિમન્યુ આખ્યાનમાં સુભદ્રાને તેની ભાભીઓ ફોસલાવે છે તેમાં હાસ્ય છે અને સ્ત્રીસ્વભાવને માર્મિક રીતે વ્યક્ત કર્યો છે.* પણ આ બધા પ્રસંગોમાં હાસ્ય કાવ્યમાં વૈવિધ્ય આણવા આણેલો છે. આખા કાવ્યના વ્યંગ્ય સાથે માર્મિક સંબંધ રાખતો હોય, આખા કાવ્યમાં આતપ્રોત હોય, એવું તો માત્ર તેનાં ઉત્તમ કાવ્યોમાં જ છે. એ કાવ્યો માત્ર તેના હાસ્યને લીધે ઉત્તમ થયાં છે એમ વિવક્ષા નથી. પણ એ નોંધવા જેવું છે કે પ્રેમાનન્દનાં ઉત્તમ કાવ્યોમાં જ તેનો હાસ્ય પણ સૌથી વધારે માર્મિક છે. એવાં કાવ્યો હું સુદામાચરિત્ર, મામેરું અને નળાખ્યાન ત્રણને ગણું છું. પ્રેમાનન્દનાં બધાં કાવ્યો વાંચવાને બદલે આ ત્રણનું પુનઃ પુનઃ પઠન કરે તો રસવૃત્તિએ અભ્યાસીને વિશેષ લાભ થાય. આ ત્રણ કાવ્યો જ એવાં છે કે જેમાં હાસ્યના દષ્ટિબિન્દુથી સમગ્રનું અવલોકન થઈ શકે.

ફોટોગ્રાફી એ કલા છે કે નહિ એવો એક પ્રશ્ન ચર્ચાયો છે. ફોટોગ્રાફીમાં વિધાયકને બહુ કરવાનું હોતું નથી. વિજ્ઞાનના જડ નિયમોથી બહારની વસ્તુ હોય તેવી પડે તેમાં કલા શી? પણ ફોટોગ્રાફીના વિધાનમાં એક જગાએ કલાને અવકાશ છે અને તે દષ્ટિબિન્દુની પસંદગીમાં. ફોટોગ્રાફરે વસ્તુ ઓળખી શકાય તેટલી અને તે દેખાય તેટલી આખી સમગ્ર બતાવવાની છે, પણ તે સાથે તેને જોવાને એવું દષ્ટિબિન્દુ પસંદ કરવું જોઈએ કે જેથી તે વસ્તુ સુંદરમાં સુંદર દેખાય. આમાં જ ફોટોગ્રાફરનું કૌશલ છે. આ નિબંધમાં હું પણ સમગ્ર કાવ્યનું અવલોકન કરવા ધારું છું અને તે હાસ્યના દષ્ટિબિન્દુથી. એવી રીતે

* સુભદ્રાહરણમાં બાવાની મશ્કરી કરી છે ત્યાં બાવાની સંસ્થા સામે ખરી રીતે કટાક્ષ છે, આક્ષેપ છે. ઉપર બતાવ્યો તેવો હાસ્ય નથી.

હાસ્યના દૃષ્ટિબિન્દુથી સમગ્ર કાવ્યને નિરખી શકાય એવાં આ
જ કાવ્યો છે અને તેમાંથી સૌથી પહેલું સુદામાચરિત્ર લઇએ.

આ કાવ્ય સંબંધી વિવેચન કરવામાં એક વાત યાદ રા
જોઇએ. કવિનું કાવ્ય જ આપણે છે તેવું લઈ તેને સમજવા પ્ર
કરવો જોઈએ. તેને ભાગવતકારના સુદામા સાથે સરખાવવાની
નથી. ભાગવતનો અભિપ્રાય એ જ પ્રેમાનન્દનો પણ અભિપ્રા
એ ખરૂં. પ્રેમાનન્દ બીજા કવિઓનો કેટલો આભારી છે તે જા
માટે એ દૃષ્ટિથી અભ્યાસ કરવો જોઇએ. એક કવિ પૂર્વના કવિર
વસ્તુ વિચાર લઈને તેને કેવું રૂપાન્તર કરી દે છે એ દૃષ્ટિએ વિ
કરવાને પણ સરખામણી કરવી પડે. પ્રેમાનન્દ ઉપર પોતાના જમા
કેટલી અસર થઈ તે પણ તુલનાત્મક અભ્યાસથી જણાય. પણ
એમાંની એક પણ દૃષ્ટિ કામ આવે નહિ. આ દૃષ્ટિ પરોક્ષ રીતે
સ્થલે ઉપકારક થાય એટલું જ. પણ રસવિવેચનમાં તો તે
હોય તેવું સમગ્ર રૂપે જોવું જોઈએ અને અહીં આપણે એમ કર

પ્રેમાનન્દના સુદામાચરિત્રનું રહસ્ય ભાગવતકારનું જ રહસ્ય
ઈશ્વર અને જીવ વચ્ચેનો પ્રેમભક્તિ સંબંધ એ એનો નિરૂપણ
વિષય છે. ઈશ્વર સર્વશક્તિમાન છતાં, પોતે સંપૂર્ણ છતાં, તેને
સાથે પ્રેમ છે, તે ભક્તને વશ વર્તે છે. ઈશ્વરને કશાની ખોટ
છતાં ભક્તની આણેલી અર્પણ કરેલી નાની સરખી વસ્તુથી પ
પ્રસન્ન થાય છે. જીવને પોતાનું કશું નથી છતાં તેની પાસે જે
હોય તેમાંથી તે ઈશ્વરને અર્પણ કરે તે જ તેની ભક્તિનું ખરૂં
છે. ઈશ્વર સર્વસ્વ આપનાર છે છતાં તેને ભક્તના સ્વાર્પણની અ
છે. આ અનેક વિરોધાભાસવાળો જીવ–ઈશ્વરનો સંબંધ એ જ ભ
વતકારનો વિષય છે અને પ્રેમાનન્દ એ જ વિરોધાભાસોમાંથી
નિષ્પન્ન કરે છે. પણ પ્રેમાનન્દનું વિધાન સ્વતંત્ર છે. તેણે પો
પાત્રોને સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ આપ્યું છે. અને એ વ્યક્તિત્વ તેણે ગુ
તના પોતાના હૃદયસ્પર્શી અનુભવમાંથી ઘડયું છે. પ્રેમાનન્દમાં

લોકોત્તરતા ઓછી છે, તેની કલ્પના ઐહિકને છોડીને બહુ ઊંચે ઊડી શકતી નથી, પણ ગુજરાતના હૃદયને, મર્મને તેણે ઓળખ્યું છે તેવું બીજા કોઈ કવિએ ઓળખ્યું નથી.

પ્રેમાનન્દનો સુદામો અને તેની પત્ની ગુજરાતી ગરીબ બ્રાહ્મણ છે. તેમની લાગણીઓ વિચારો કાર્યપદ્ધતિઓ શુદ્ધ ગુજરાતી છે. સુદામો હરિમાં શ્રદ્ધા રાખનારો છે. તેનું મન સંન્યાસી છે. તે અજાચક વ્રત પાળે છે અને ઘેર પત્ની અને દસ છોકરાં છે. સંતોષી છે, પણ તે સાથે નિષ્ક્રિય છે. આવો નિષ્ક્રિય સંતોષ આપણા હાલના ધ્યેય પ્રમાણે આપણને તામસ લાગે પણ ગુજરાતના તે જમાનામાં તે જરા પણ નિન્દ્ય ગણાતો નહોતો, ઊલટું ભક્તિસંતોષનું ચિહ્ન ગણાતો. આવા ઘરસંસારમાં, જેમ કોઈ કોઠવાર હોય છે તેમ, પત્ની ઘર ચલાવતી. કોઈનાં કપડાં ધોઇ, કોઈનું પાણી ભરી તે ઘરનું પૂરૂં કરતી. ઋષિ નિષ્ક્રિય છે પણ આ બાઈ જબરી છે. તે હાથ જોડી બેસી રહેવાનું પસંદ કરતી નથી. ઘરમાં છોકરાંને બે દિવસના કડાકા થયા, ગામમાંથી માગ્યું પણ અન્ન ન મળ્યું ત્યારે તેણે ઋષિને યાદ આપ્યું કે તમારે કૃષ્ણ સાથે બાળસ્નેહ છે તો તેની પાસે જાઓ અને કાંઈ મદદ લઈ આવો. આ પ્રસંગે કવિ સ્ત્રીના મુખમાં ઘરની સ્થિતિનું આબેહૂબ બ્યાન મૂકે છે:

હું વિનવું જોડી બે હાથ, અબળા કહે સાંભળીએ નાથ;
બાલક ભૂખ્યાં કરે રૂદંન, નગરમાં નથી મળતું અન્ન.
ન મળે કંદ મળ કે ફળ, બે દિવસ થયાં લેઈ રહે જળ;
સુખસેજ, ભૂખણ, પટકૂળ, તે કાંહાંથી હરિ નથી સાનુકૂળ.
ભૂખ્યાં બાલક જુએ માનું મુખ, સ્ત્રી કહે સ્વામીને દુઃખ.
કહેતામાં લાગીશ અળખામણી, સ્વામી જુઓ આપણા ઘરભણી.
ધાતુપાત્ર નહિ કર સાહાવા, સાજું વસ્ત્ર નથી સમ ખાવા;
જ્યમ જળવિણ વાડી ઝાડુઆં, ત્યમ અન્ન વિણ બાળક બાડુઆં.
વાયે ટાઢ બાલકડાં રૂએ, ભસ્મમાંહે પેસીને સૂએ;
હું તે ધીરજ કેઈ પેરે ધરૂં, છોકરાંનું દુઃખ દેખીને મરૂં.

નીચાં ઘર ભીંતડીઓ પડી, શ્વાન માર્જાર આવે છે ચડી;
અતીત ફરીને નિરમુખ જાય, ગવાંનક નવ પામે ગાય.
કરો છો ગાર્હપત્યની સેવ, નૈવેદ વિના પૂજો દેવ;
પૂન્ય પર્વણી કો નવ જમે, જેવો ઉગે તેવો આથમે.

છેવટનું ચરણ 'જેવો ઉગે તેવો આથમે' બહુ જ અસરકારક છે. ઘરની સ્થિતિ ઘણી જ દરિદ્ર છે. છતાં વાંચનાર જાણે છે કે છેવટે સૌ સારાં વાનાં થવાનાં છે એટલે કવિ માત્ર આ વર્ણન તેના કાર્યની ભોંય તરીકે કરે છે, અને તેમાં હાસ્યની રેખાઓ પૂરતો રહે છે. ઘર ઉપર શ્વાન ચડવાં એ ગામડાંનું એક વિચિત્ર હાસ્યજનક દૃશ્ય છે. અને આવી સ્થિતિમાં પણ સ્ત્રીહૃદય છોકરાંના વિવાહની ચિંતા કરે છે!

આ બાળક પરણાવવાં પડશે, સકુલની કન્યા કાંહાંથી જડશે;

× × ×

બીજે ત્રાજે પામો છો આહાર, તે મુજને દહેછે અંગાર;
હું તો દરિદ્ર સમુદ્રમાં બૂડી, હેવાતણમાં અક્રેકી ચૂડી,
સોભાગના નથી શણગાર, નહિ કાજળ, કીડીયાં હાર;
નહિ લલાટે દેવા કંકુ, અન્ન વિના શરીર રહ્યું સૂકું.
હું પૂછું છું લાગીને પગે, એવડું દુઃખ સહીશું કાંહાં લગે;
દાહાડી તમો કહોછો ભરથાર, માધવ સાથે છે મિત્રાચાર.

કડવું ૨

કેટલાક ટીકાકારો માને છે કે, સુદામાની સ્ત્રીમાં માત્ર સ્ત્રીબુદ્ધિ છે. પતિની શ્રદ્ધા ભક્તિ ફિલસુફી તે કશું સમજતી નથી, માત્ર વ્યવહારમાં રચી પચી રહેલી છે. મને તો ઊલટું સુદામાની બુદ્ધિ નિષ્ક્રિય, નિર્બળ, ઢચુપચુ, વસ્તુસ્થિતિથી દૂર જનારી, પ્રશ્નોથી પરાઙ્મુખ રહેનારી લાગે છે. ઋષિપત્ની કાર્યપર, વસ્તુસ્થિતિ પારખી, મુશ્કેલી સાથે લડી, તેનો તોડ કરનારી, લાગે છે. સુદામો તેની પાસે અનેક બહાનાં કાઢે છે.

સુદામો કહે, વિપ્રને નથી માગતાં પ્રતિવાય
પણ મિત્ર આગળ મામ મૂકી માગતાં જીવ જાય,

પણ ઋષિપત્ની અનેક દલીલો અનેક દષ્ટિબિન્દુથી કરે છે.

જાદવરાયને જાચો જઇ, હું લાગું તમારે પાય;
ધન નહિ જડે તો ગોમતી મરજન, દર્શનફળ નહિ જાય.

× × ×

ઉદર કારણે નીચ કને જઈ, કીજે વિનય પ્રણામ;
તો આ સ્થાનક છે મળવા તણું, મામે વણસે કામ.

× × ×

પ્રભુ, પુરુષ તે જે ઉદ્યમી, જઇ કરે પોતાનું કાજ;
એ બ્રાહ્મણનું કુલકર્મ છે, તો ભીખતાં શી લાજ. કડવું ૩

સુદામો પત્નીને સમજાવે છે કે માણસને કર્મ પ્રમાણે ફળ મળે છે અને તે અન્યથા નથી કરી શકાતું. આપણે કાંઇ પુન્ય નથી કર્યું તો ક્યાંથી પામીએ? માટે છે તેથી સંતોષ માનવો જોઇએ. પણ પત્ની એમ માનતી નથી. વસ્તુસ્થિતિને તે બરાબર પ્રગટ કરે છે, અને **अन्नं वै ब्रह्म** ની ફિલસુફી સમજાવે છે.

આંખ્ય ભરી અબળા કહે રૂખીરાયજી રે,
માહારૂં જડ થયું છે મંન, લાગું પાયજી રે.
એ તો જ્ઞાન મને ગમતું નથી. રૂખીરાયજી રે.
રૂએ બાળક લાવો અન્ન લાગું પાયજી રે.

× × ×

ધર્મ પ્રાણ અન્ન વિના નથી. રૂખીરાયજી રે,
ઉભો અન્ને સકલ સંસાર લાગું પાયજી રે. કડવું. ૪

આમાં ઋષિપત્ની શું ખોટું કહે છે? અને એનાથી દુર્બલ સ્થિતિ નથી સંખાતી તેનું કારણ પોતાને એશઆરામ જોઇએ છીએ એમ નથી. તેને પોતાનાં છોકરાંનું, પોતાના દુર્બલ પતિનું લાગે છે. કિરાતાર્જુનીયમાં દ્રૌપદીને પણ નથી સંખાતી તે પાંડવોની દુર્દશા. અને તેથી જ તે તેમને મહેણાં મારી કાર્યમાં પ્રેરે છે. આ ઋષિ-પત્ની પણ પતિમાં ઉત્સાહ પ્રેરી તેને જાદવરાય જાચવા મોકલે છે. પતિની સંમતિ મળતાં પાડોશીને ત્યાંથી ઉછીનાપાછીના કોદરા

લઈ આવે છે તેને ઓળખે છે અને તેના તગતગતા તાંદુલ કરી આપી, સ્ત્રીસહજ સંભાળથી, પોતા પાસે હતાં તેવાં કપડાંમાં તેને બાંધે છે અને પતિને વાટે મોકલે છે.

પણ ક્યાં અધમ સંસારમાં રોળાતો જીવ અને ક્યાં પૂર્ણ સમૃદ્ધિવાન ઈશ્વર! સુદામો એ એવા જીવોનો પ્રતિનિધિ છે અને શ્રી કૃષ્ણ ઈશ્વરનો અવતાર છે. એક પામર ભિક્ષુક બ્રાહ્મણ છે બીજો દ્વારકાનો અધિપતિ છે. એના વિરોધમાંથી પ્રેમાનન્દ ઠીક હાસ્ય ઉપજાવે છે.

ભાલ તિલકને માલા કંઠે મુખ રામ ભણતો જાય;
મુછ કુછનું જાળ વાધ્યું, કરૂપી દીસે કાય.
પવન જટા માંહેથી ભસ્મ ઉડાડી, ધૂમ કોટાનકોટ;
થાય ફટકફાટાં ખાસડાં ઉડે ધૂળના ગોટે ગોટ.
ઉપાન રેણુએ અભ્ર છાયો, શું સૈન્ય મોહોટું જાય;
જે પંથી મારગમાં મળે, તે જોઈ વિસ્મે થાય.
તેલ અંગે સ્વપ્ને નહી છે લૂખું રૂખિનું ગાત્ર;
એક હાથે ગ્રહી જ્યેષ્ટિકા, ને બીજે તુંબી પાત્ર.
કૌપીન જીરણ વસ્ત્રનું, વનફૂલ કીધું પરિધાન; કડવું. ૫

આવાને જોઈને સંપત્તિશાલી દ્વારિકાની સ્ત્રીઓ મશ્કરી કરે, છોકરાં હસે, ગાલ વગાડે, તાળીઓ પાડે તેમાં શી નવાઇ? આવો સુદામો ક્યાં ને બીજી બાજુ કૃષ્ણ ક્યાં?

હરતા ફરતા દીસે ઘોડા, તેહને હેમતણા અછોડા;
ઉભા ઝૂલે મકના મદગળા, લંગર પાગે સોના સાંકળાં.
હેમ કલશ ભરી લાવે પાણી, તે દાસી જાણે ઈંદ્રાણી;
છપ્પન કોટિ જાદવની સભા, તે નવ રાખે દાનવની પ્રભા;
અચુત જોધા ઉભા પ્રતિહાર, સાચવે સામળીયાનાં દ્વાર.

આવા અઢળક સંપત્તિવાળા કૃષ્ણને ત્યાં—

તાહાં સુદામોજી ફેરા ફરે, સંકલ્પ વિકલ્પ મનમાં કરે.

અને સુદામાની ફિલસુફીની અહીં કસોટી થાય છે. તે જાણે છે કે કર્મને

લીધે પોતે દુર્દશા ભોગવે છે, તે જાણે છે કે શ્રીકૃષ્ણ સ્વયં ભગવાન છે છતાં બન્ને વચ્ચેના ભેદને માટે તે માત્ર અકસ્માતને જ ઘડીભર કારણ માને છે.

ગહન દીસે છે કર્મની ગતિ, અમે એક ગરુના વિદ્યારથી;
એ થૈ બેઠા પૃથવીપતિ, માહારા ઘરમાં ખાવા રજ નથી.
રમાડતો ગોકુલ માંહે માંકડાં, અમે ગરુને ઘેર લાવતા લાકડાં;
તે આજ બેઠા સંઘાસન ચડી, માહારે તુંબડી ને લાકડી. કડવું ૬

સુદામાને આટલો એ વિચાર આવી જાય છે, છતાં પ્રભુને તેના તરફ અત્યંત પ્રેમ છે. અનેક સ્ત્રીઓ તેમની પૂજા કરતી હોય છે ત્યાં તેમને ખબર મળે છે કે દ્વારે સુદામો તેમને મળવા આવ્યો છે. અને એટલું સાંભળતાં તો—

એહવું દાસીએ કહ્યું કરજોડ રે, હેં હેં કરી ઉઠયા રણછોડ રે,
માહારો બાળ સનેહી સુદામો રે, હું દુઃખીઆનો વીસામો રે.
ઉઠી ધાયા જાદવરાય રે, નવ પહેર્યાં મોજાં પાય રે,
પીતાંબર ભોમ ભરાય રે, જઈ રૂખમણી ઊંચું સાહે રે.
અતિ આણંદે ફૂલી કાય રે, હરિ દોડે ને શ્વાસે ભરાય રે.
ઢળી પડે ને બેઠા થાય રે, એક પળ તે જુગ વહી જાય રે;
સ્ત્રીઓને કહી ગયા ભગવાન રે, પૂજા થાળ કરો સાવધાન રે.
હું જે ભોગવું રાજ્યાસન રે, તે તો એ બ્રાહ્મણનું પુન્ય રે;
જે નમશે એહનાં ચરણ ઝાલી રે, તે નારી સહુપેં મુને વાહાલી રે.

કૃષ્ણની સ્ત્રીઓને લાગે જ કે કૃષ્ણ જેને માટે આટઆટલું કરે છે, જેને માટે ગાંડા થઈ દોડે છે તે કોણ જાણે કેવો ય મોટો હશે! પણ કૃષ્ણ સુદામાને હાથ ઝાલીને લાવ્યા ત્યારે—

હસ્ત ઝાલી હરખે મોરાર રે, જોઈ હાસ્ય કરે સહુ નારી રે;
ઘણું વાંકાબોલાં સતભામા રે, આવા ફુટડા મિત્ર સુદામા રે.
હરિ તેહને ઉઠી શું ધાયા રે, ભલી નાહનપણાની માયા રે;
ભલી જોવા સરખી જોડી રે, હરિને સોંઘો એને રાખોડી રે.
કોઈ બાલક બહાર નિસરશે રે, તે તો જોઈ કાકાને છળશે રે. કડવું ૭

આ કૃષ્ણસુદામાની જોડી બન્ને વચ્ચેનો આસમાન જમીનનો ફરક, છતાં બન્ને વચ્ચે મૈત્રી, તે અહીં હાસ્યનો વિભાવ છે. આવી અસમાન મૈત્રી કોણ માને? કૃષ્ણની પત્નીઓ પણ ન માને ને! સુદામાને પોતાને પણ એ સ્નેહ વધારા પડતો લાગે ને! એ સુદામાના કૃષ્ણે પગ ધોયા, પોતાની પામરીએ તેના પગ લોહ્યા, તેનું પાદોદક પીધું. સુદામો આ અતિ પ્રેમથી સંકોચાતો જતો હતો. કૃષ્ણના વૈભવ આગળ પોતે આણેલા કોદરાની ગાંઠડી સંતાડતો જતો હતો. કૃષ્ણે આ બાહ્યોપચાર કરી રહ્યા પછી સુદામાનું મન ખીલે તેવા પ્રશ્નો પૂછવા માંડયા. પહેલાં તો કુશળક્ષેમ પૂછ્યું અને તે પણ મિત્ર.ની વિશ્રબ્ધ મશ્કરીની તરેહથી

> કે સુખ નથી સંતાનનું, કોહોજી કરમને દોષે;

સુદામાને તો દસ છોકરાં હતાં!

> ભાભી અમારાં વઢકણાં, તે શું લોહીડું શોષે.

છેવટે સુદામાના મનની વાત પણ કૃષ્ણ આ વિવેકમશ્કરીના મિશ્રણમાં કહી દે છે.

> કે શું ઉદર ભરાતું નથી, તેણે સૂકી દેહી;
> એ દુઃખમાં કીયું દુઃખ છે માહરા પુરવ સનેહી. કડવું ૯

છતાં સુદામો કહી શકતો નથી. લ.કિક રીતે આટલી અઢળક સમૃદ્ધિવાળાને પોતાના દારિદ્ર્યનું દુઃખ કહેવું કેમ ફાવે? અલ.કિક અર્થમાં જીવ ઈશ્વર પાસે આવીને, યાચી યાચીને પૈસો યાચે? સુદામાએ કહ્યું કે મને તો માત્ર કૃષ્ણના વિરહનું જ દુઃખ છે. મિત્રને સમાનતા લાગે, દિલનો પડદો નીકળી જાય માટે કૃષ્ણે પોતે ભેગા રહ્યા હતા તે દિવસો યાદ કર્યાં.

> પછે શામળીયો જી બોલિયા, તુને સાંભરે રે;
> હાજી નહાનપણાનો નેહ, મુને કેમ વીસરે રે.

આપણ બે મહિના ભેગા રહ્યા, તુને૦ હાજી સંદીપનના ઘરમાંહે મુને૦
આપણ અન્ન ભીખ્યા કરી લાવતા, તુને૦ મળી જમતા ત્રણે ભ્રાત, મુને૦
આપણ સૂતા એક સાથરે, તુને૦ સુખ દુઃખની કરતા વાત, મુને૦

× × ×

કામ દીધું ગોરાણીએ, તુને૦ કહ્યું લઈ આવોને કાષ્ટ, મુને૦
શરીર આપણાં ઉકળ્યાં, તુને૦ હાજી માથે તપ્યો અરીષ્ટ, મુને૦
ગોરાણીએ ખાવું બંધાવીયું, તુને૦ ચણા પોચા વળી સાર, મુને૦
તમે છાના આરોગીયા, તુને૦ તમે કહ્યો દરિદ્ર મહારાજ, મુને૦
ખાંધે કહોવાડા ધર્યા, તુને૦ ઘણું દૂર ગયા રણછોડ, મુને૦
આપણ વાદ વદ્યા ત્રણે બાંધવા, તુને૦ હાજી ફાડયું મોટું ખોડ, મુને૦
ભારા બાંધ્યા દોરડે, તુને૦ હાજી આવ્યા બારે મેહ, મુને૦
શીતળ સમિર વાયો ઘણું, તુને૦ ટહાડે થરથર ધ્રુજે દેહ, મુને૦
નદી નાળે પૂર આવીયાં, તુને૦ ઘન વરસ્યો મૂશળધાર, મુને૦
આકાશ અંધારે આવર્યું, તુને૦ થયા વીજ તણા ચમકાર, મુને૦
ગરૂજી ખોળમાં નીસર્યા, તુને૦ કહે સ્ત્રી તેં કીધો કેહેર, મુને૦
આપણને રૂદયાશું ચાંપીયા, તુને૦ ગરૂ તેડી લાવ્યા ઘેર, મુને૦
કડવું ૧૦

છતાં સુદામાનો સંકોચ છૂટતો નથી. હવે શ્રીકૃષ્ણે પોતે તાંદુલ લેવા પગરણ કર્યું. કૃષ્ણે કહ્યું:

મનવાંછિત ફળ આજ હું પામ્યો, મિત્ર મળવાને આવ્યા;
કાંઈ ચતુર ભાભીએ ભેટ મોકલી, કોહો સખા શું લાવ્યા.
ચરણ તળે શું ચાંપી રહ્યા છો, મોહોટું મન કરી કહાડો;
અમ જોગ એ વસ્તુ ન હોય તો, દૂર થકી દેખાડો.

કૃષ્ણની સ્ત્રીઓને પણ કૌતુક થયું. સુદામાનો સંકોચ વધ્યો. આ વિષમ સ્થિતિ આવવાનું કારણ તેને પોતાની પત્ની લાગી. પોતે પત્નીનું કહ્યું કરી આવ્યો તેથી પસ્તાવા લાગ્યો.

સુદામાના મનની શોચના, શામળીયે સઘ જાણી;
હસતાં ખસતાં પાસે આવ્યા, તાંદુલ લીધા તાણી.
હેઠળ હેમ તણી થાળી મેહેલી, વસ્તુ ધરવા જગદીશ;
છોડે છબીલોજી પાર ન આવે, છે ચીંથરાં દશવીશ;
પટરાણીઓ જોઈ અચરજ પામી, છે રૂખી પાસે મ્હોટું રત્ન
અમરફળ કે સંજીવનમણિ, એવડું કીધું છે જતન. કડવું ૧૧

સુદામાને મળવા કૃષ્ણ દોડયા ત્યારે રાણીઓને કૃષ્ણના મિત્ર જોવાનું

કૌતુક થયું હતું, અને એટલી ગભરામણુ અને અધીરાઇથી લઈ આવ્યા ત્યારે એક દરિદ્ર બ્રાહ્મણને ! તેવું જ કૌતુક રાણી ફરી થયું. એટલા જતનથી સાચવેલી વસ્તુ, તેને લેવા માટે પોતે સોનાનો થાળ ધર્યો ! રાણીઓને એમ કે કોણ જાણે કે ચીજ મુનિ લાવ્યા હશે, અને નીકળ્યા ત્યારે કોદરા ! પણ કૃષ્ણે કોદરા ખાધા અને તેમાં અદ્‌ભુત સ્વાદ મૂકયો. પોતે મૂઠીએ મ ખાવા લાગ્યા અને એકેક મૂઠીએ અઢળક સમૃદ્ધિ સુદામાને ચ પણ તે સુદામો જાણતો નથી.

રાત્રી ગોષ્ટીવિનોદમાં કાઢી. સવારે ઋષિએ ઘેર જવા ર માગી. હરિએ વિદાય આપી. સામાન્ય રૂઢિ, કે દરબારમાં કોઈ મ આવે તો તે જાય ત્યારે તેને રાજા તરફથી શીખ મળે. તેમાં આ તો બ્રાહ્મણ છે, દીધા જોગ છે, ગરીબ છે, આશાએ ર છે; સામાન્ય રીતે સ્ત્રીનો જીવ નાનો હોય પણ કૃષ્ણુની રાણી ભામાને પણ લાગે છે કે કૃષ્ણ કેમ કૃપણુ થાય છે? પણ એવો ને એવો પ્રેમ બતાવતાં છતાં કશું આપતા નથી! એક તૃષ્ણાવાળો બ્રાહ્મણ છે બીજી તરફ સ્વયં ભગવાન છે. તે પ્રેમ બ છે છતાં કશું આપતા નથી. આ વિચિત્ર વિરોધ પાછો હા વિષય બને છે : કૃષ્ણનો વાણીમાં પ્રગટ થતો પ્રેમ અને છતાં ક કશું દાન નહિ એ વિરોધને કવિ જાણે સામસામાં ત્રાજ તોળી બતાવે છે :

> હવે વિદાય આપો જુગજીવન, હરિ કહે પધારીયે સ્વામીન;
> વળી કૃપા કરજો કો એક સમે. ઠાલે હાથે નરહરિ નમે.
> પોળ લગી વળાવા જાયે, કોડી એક ન મુકી કર માંહે;
> બેલડીએ વળગ્યા વિશ્વાધાર, સુદામે જાતાં કર્યો વિચાર,
> વૈભવ આગળ વળિયો છેક, મુજને ન આપી કોડી એક.

તૃષ્ણાવાળા જીવને છેલ્લી પામર આશા બંધાય છે કે સ્ત્રીઓ ગયા કંઈક આપશે :

હશે સ્ત્રીની ચોરી મનમાં ધરી, કાંઈક ગુપ્ત વાટમાં આપશે હરિ:
પાય લાગી નારી સહુ ગઈ, તોહે પણ કંઇ આપ્યું નહીં.
કોસ એક વળાવા કેશવ ગયા, પછે સુદામોજી ઊભા રહ્યા;
વિઠ્ઠલજી હવે પાછા વળો, તવ ભેટી વળીયા શામળો.
વળ્યા કૃષ્ણ ફરી મળજો કહી, પણ કરમાં કંઇ મુકયું નહિ;

કૃષ્ણને તાંદુલ આપતાં સંકોચ થતો હતો ત્યારે સુદામો પત્નીનો વાંક કાઢતો હતો તેમ તેણે ફરી પત્નીનો જ વાંક કાઢવા માંડયો. અને વિશેષમાં કૃષ્ણ ઉપર પણ તેને અભાવ થયો.

સ્ત્રીજીત નર તો પશુ સમાન, રંડાએ ઉપજાવ્યું અપમાન;
× × ×
અજાચકી વ્રત મેં મેહેલ્યું આજ, ખોઈ લાખ ટકાની લાજ;
દામોદરે ઘણી કીધી દયા, મુળગા માહારા તાંદુલ ગયા.
કૃપણને ઘેર ધન હોય ગણું, માટે નગર છે સોના તણું;
બાંધી મુઠીનો મિત્રાચાર, મોહોટો નિરદે નંદકુમાર.
એહને આપતાં શું ઓછું થાત, હું બ્રાહ્મણની ભાવટ જાત;
હુંને સામા આવીને ભેટયા હરિ, પગ પખાળીને પૂજા કરી;
આસન, પૂજન ભોજન મળ્યું, હું રાંકને કોણ કરે એટલું;
એ કપટ ધૂરતની સેવા, લટપટ કીધી તાંદુલ લેવા. ક. ૧૨

પછી જ્ઞાન થાય છે. ઇશ્વર તો થોડું લઇને ઘણું આપનાર છે, પણ કર્મ કઠોર છે. ધન ન આપ્યું તે સારૂં થયું, ધનથી મદ થાત. દુઃખમાં રામ સાંભરે છે. ઋષિ ‘ ગનાંન ઘોડે ’ બેઠા બેઠા ઘેર આવે છે. પણ પોતાને થાનકે આવે તો ઝૂંપડી ન મળે ! તેની જગાએ તો ‘મેડી અટારી ’ ઊભાં છે. વિપ્ર વિમાસવા લાગ્યો :

ઠામ ભૂલ્યો પણ ગામ નિશ્ચે, ધામ કોઇ ધનવંતનાં;
એ ભોવનમાં વસતા હશે, જેણે સેવ્યાં ચરણ ભગવંતનાં.
એમ વિચારીને વિપ્ર વળીયો, નગર અવિલોકન કરી,
એંધાણી સરવ જોતો જોતો, મંદિર તે આવ્યો ફરી ફરી.
× × ×
જોઇ સુદામે નિઃશ્વાસ મૂકયો, કોઇ છત્રપતિનાં ઘર થયાં;
આશ્રમ ગયાનું દુઃખ નથી, પણ બાળક માહારાં ક્યાં ગયાં.

ઋષિને માટે આ કરુણ પ્રસંગ છે પણ શ્રોતાવર્ગ જાણે છે કે આ ભુવન ઋષિનાં પોતાનાં છે. ઋષિ પોતે, પોતાની થયેલી સમૃદ્ધિને ઓળખી નથી શકતા એ હાસ્યનો વિભાવ છે. તેમાં વળી આટલી સમૃદ્ધિનો પતિ થયેલો ઋષિ બાળક સાથે

હોમશાળા રૂદ્રાખમાળા, પવિત્ર કુશની સાહડી;
ગઈ પીસણી સન્માર્જની, વિપત્ય કયમ સામટી પડી.

એ પણ સંભારે છે. અત્યંત દુઃખી થઈ કરુણ સ્વરે કહે છે :

તૂટી સરખી ઝુંપડી, ને લૂંટી સરખી નાર;
સડયાં સરખાં છોકરાં, તે નવ મળ્યાં બીજી વાર.

ત્યાં તેની પત્ની તેને ઝરૂખામાંથી જોઇને સાહેલીઓ સાથે તેડવા જાય છે. અને હવે સુદામો પત્નીને પણ નથી ઓળખતો ! પરપત્ની-સ્પર્શના ભીરુ ઋષિ મૂંઝાય છે. અને અકળાઇને કહે છે.

હું સહેજ જોઉં છું ધામ તમારાં, નથી કપટ વિચાર;
હું વૃધ્ધને તું જોબના, છે કઠણ લોકાચાર.
ભોગાસક્ત હું નથી આવ્યો, મુને પરમેશ્વરની આણ;
જાવા દ્યો મુને શોભા સાથે, તુંને હજો કલ્યાણ. ક. ૧૩

પામર જીવ ઇશ્વર પાસેથી સુખ માગે છે. એટલું જ નહિ પણ તે સુખ પણ ઇશ્વરની પાસેથી હાથોહાથ માગે છે. ઇશ્વરની દાન આપવાની રીત પણ માણસને અકલ છે. તે ન સમજી શકવાથી જીવ અકળાઈ ઇશ્વરને દોષ દઈ પોતે જ ઉપહસનીય બને છે. અને ઇશ્વરનો પ્રસાદ વરસે છે ત્યારે, વરસાદથી જેમ ધરા બદલાઈ જાય, તેમ સર્વ વસ્તુસ્થિતિ બદલાઇ જાય છે. માણસ તેને ઓળખી પણ ન શકે એવી થઈ જાય છે.

કાવ્યનો વ્યંગ્ય એ છે કે માણસ મહત્તા અને લઘુતાનું કોઈ અદ્ભુત મિશ્રણ છે. તેનામાં ઇશ્વરાભિમુખ થવાની ઇચ્છા છે છતાં સંસારની ઇષણાઓથી તે પર જઇ શકતો નથી. તેને ઇશ્વરના નિઃસીમ ડહાપણનું, તેની શક્તિનું, તેના પ્રેમનું ભાન છે, છતાં તેનાથી માગ્યા વિના રહેવાતું નથી. ઇશ્વરની ઘટના અકલ છે એમ માણસ

જાણે છે, છતાં ઈશ્વર અમુક રીતે જ કામ કરે એમ અપેક્ષા રાખે છે, અને ઈશ્વરપ્રસાદ તેને મળે છે ત્યારે તે ઈશ્વરનો પ્રસાદ છે એટલું ઓળખવાની પણ તેને શક્તિ નથી.

આ વિલક્ષણતાઓમાંથી પ્રેમાનન્દ હાસ્ય ઉપજાવે છે અને માણસની લઘુતા ખરેખર ઉપહસનીય નથી શું ? પ્રેમાનન્દના પાત્રાલેખનમાં અહીં તહીં સ્ખલનો નજરે ચડે છે પણ આખા કાવ્યનો હાસ્યરસ, જીવના સ્વરૂપની વિલક્ષણતા, તેની શક્તિ અને તેની સીમા, તેની મહત્તા અને તેની લઘુતા, તેની શ્રદ્ધા અને તેની શંકા, તેની બુદ્ધિ અને તેનો વ્યામોહ; અને જીવ અને ઈશ્વરના સંબંધની વિચિત્રતા, ઈશ્વરની સ્વપર્યાપ્તતા છતાં ભક્તો તરફનો પ્રેમ, સર્વશક્તિમત્તા છતાં ભક્તાધીનત્વ, એ જીવનના કહો, કે ધર્મના કહો, કે ફિલસુફીના કહો, કે કુદરતના કહો, એ સર્વ કોયડાને વ્યક્ત કરે છે. એ સનાતન સત્યને પ્રેમાનન્દ ગુજરાતના હૃદયથી રસિક કરે છે તે માટે જ તે ગુજરાતનો અમર કવિ છે.

ભાદ્રપદ ૧૯૮૩

પ્રેમાનન્દનો હાસ્યરસ

૨

મામેરું

'મામેરું' જેવાં ઈશ્વરચમત્કારનાં કાવ્યો સમજવામાં એક વાત યાદ રાખવી જોઈએ કે કવિ પોતે એ ચમત્કારને આ કાવ્ય પૂરતે પૂરેપૂરો માને છે. પ્રેમાનન્દ તો, કાવ્યદૃષ્ટિ એક બાજુ રાખતાં, જીવનન અને વ્યવહારના તથ્ય તરીકે પણ તે માને છે, પણ એ અહીં પ્રસ્તુત નથી. આ તરફ ખાસ ધ્યાન દોરવાની જરૂર એટલા માટે છે કે ઘણ વિવેચકો નરસિંહ મહેતાના મામેરાના ચમત્કારનો એવો ખુલાસો કર છે કે નરસિંહ મહેતાને બરાબર મામેરાના પ્રસંગે કોઈ ધનાઢ્ય ભગવદ્ભક્ત વાણિયાએ મદદ કરી હશે અને નરસિંહે તેને ઈશ્વરને ચમત્કાર માન્યો હશે. હકીકત તરીકે પરીક્ષા કરતાં મને આ ખુલાસે અપૂર્ણ લાગે છે. પણ હકીકતની દૃષ્ટિ જુદી છે અને કાવ્યના રસાસ્વાદની દૃષ્ટિ જુદી છે. હકીકત તરીકે ગમે તેમ માનો, હકીકત તરીકે એ ખોટું માનતા હો તોપણ, કાવ્ય તરીકે આ સાચું માન શકે એટલું કલ્પનાબળ હોય તો જ આ કાવ્યનો રસાસ્વાદ લઈ શકાય. હાલના હેતુવાદના જમાનામાં આવી કલ્પના જે ન કરી શકે તેને માટે આ કાવ્ય કદાચ કાવ્ય જ ન રહી શકે !

સુદામાચરિત્રમાં પણ ચમત્કાર તો આવે છે. પણ ત્યાં આ તરફ ધ્યાન દોરવાની એવી જરૂર નહોતી. ત્યાં ચમત્કાર છે પણ તે કાવ્યનાં બધાં પાત્રો કૃષ્ણને ઈશ્વર અને ઈશ્વરી ચમત્કારશક્તિવાળો માને છે. તેનાં પાત્રો પોતાની પરિમિત શક્તિને લીધે ઈશ્વરની શક્તિને કે તેની કાર્યપદ્ધતિનો પાર પામી શકતાં નથી તેથી હાસ્ય નિષ્પન્ન થાય છે, પણ ઈશ્વરની શક્તિને માને છે. મામેરામાં, નરસિંહ મહેતે ઈશ્વરની પ્રસાદશક્તિથી કામ કરી શકે છે એ વસ્તુ તરફ જ ઘણાં પાત્રોને અશ્રદ્ધા અને અનાદર છે અને તેનાથી જ હાસ્ય નિષ્પન્ન

થાય છે. માટે અહીં આ કહેવાની જરૂર છે. ઈશ્વરની પ્રસાદશકિત એ કાવ્યમાં એક સદ્‌વસ્તુ છે અને છતાં પ્રાકૃતજનો તે માનતાં નથી એ રીતે હાસ્ય વ્યકત થાય છે.

મામેરામાં ખરી રીતે હાસ્યના બે પ્રવાહો એક સાથે ચાલે છે. નરસિંહ જેવો ભકતજન પોતાની ભક્તિમાં જ કેવળ લીન છે, વ્યવહારથી પરાઙ્‌મુખ છે, વ્યવહારના રીતરિવાજો જાણતો નથી, જાણી શકતો નથી, જાણવા તરફ બેદરકાર છે, અને તેથી વ્યવહારની પ્રણાલિકામાં તેનું વર્તન વિપરીત થાય છે અને તે હાસ્યનો વિભાવ બને છે. બીજી તરફ જગતનાં પ્રાકૃત જનો, જેમને મન આ પ્રણાલિકા એ જ જીવનનું રહસ્ય છે તેઓ અનેક ભાવોથી મહેતાની મશ્કરી કરે છે એ કંઇક હાસ્યનો અનુભાવ થાય છે. પણ તેમ કરવા જતાં એ વ્યવહારકીટો પોતાનો દંભ, વ્યવહારલુબ્ધ દૃષ્ટિ, વ્યવહારની પાર જોવાની અશકિત, અને પોતે જેને ડહાપણ માને છે તેમાં જ પોતાની પામરતા વ્યકત કરે છે તે ફરી હાસ્યનો વિભાવ બને છે. હાસ્યનો આ બીજો પ્રવાહ વધારે માર્મિક છે, સૂક્ષ્મ છે અને ઉન્નત પણ છે. આ હાસ્યથી કાવ્યમાં કયું સત્ય વ્યક્ત થાય છે તે આપણે છેવટે જોઇશું. દરમિયાન, ઉપર જે સામાન્ય રીતે કહ્યું તે કાવ્યમાં કેવી રીતે પ્રતીત થાય છે તે જોઇએ.

મહેતાને રાધાકૃષ્ણનો વિહાર પ્રત્યક્ષ થયો છે અને કૃષ્ણે જ તેને કહ્યું છે કે

> દુઃખ વેળા મને સંભારજે, હું ધાઇ આવીશ તત્કાળ.
> કરજે તું કીર્તન ભક્તિ મારી, તરીશ ભવ સંસાર; કડવું ૨

મહેતાએ ગૃહસ્થાશ્રમ માંડયો છે પણ તેમના ઢંગ માણસોથી—નાગરોથી જુદા જ છે:

> દામોદરની સેવા કરે, માળા તિલક ને મુદ્રા ધરે;
> સાધુ વેરાગી વૈષ્ણવ સંગ, શંખ તાળને વાજે ચંગ;
> ચોક માંહી તુળસીનાં વંન, અહર્નિશ થાયે કીર્તન.

નહિ ખેતી ઉદ્યમ વેપાર, હરિ ભગત મહેતો તદાકાર;
જે આવે તે વૈષ્ણવ જમે, ગુણ ગાઇને દહાડા નિર્ગમે.
વિશ્વંભર પૂરૂં પાડે અન્ન, વિશ્વાસ ઘણો મહેતાને મન;

મહેતાને પત્ની છે, પુત્રવધૂ છે, પુત્રી છે. તેમાં પુત્ર મરણ પામે છે, ઘેર પુત્રવધૂ વિધવા થાય છે અને મહેતાની પત્ની પણ ગુજરી જાય છે. લોકાચાર પ્રમાણે

સ્ત્રી પુત્ર મરતાં રોયાં લોક, મહેતાને તલ માત્ર ન શોક.
ભલું થયું ભાંગ્યો જંજાળ, સુખે ભજશું શ્રી ગોપાળ.

મહેતાની પુત્રી કુંવરબાઈ ઊના ગામે સાસરે જાય છે, તેને સીમંત આવે છે. કુંવરબાઈ બિચારી દુખિયારી છે, તેનો ધણી 'લઘુવેષ' છે, પત્નીનો આ પ્રસંગ સાચવી શકે તેમ નથી. તેનાં સાસરિયાંની વહુ તરફની વર્તણુક ગુજરાતી સંસારમાં વ્યાપી ગયેલી વિષમતાનો ખરેખરો નમૂનો છે. ગુજરાતના સંસારવ્યવહારને બરાબર ઓળખનાર પ્રેમાનન્દ આ ચિત્ર અદ્ભુત રીતે આપે છે.

કુંવરબાઇનું આવ્યું સીમંત, સાદર વાત ન પૂછે કંથ.
રૂપ દેખી અતિ વહુવર તણું, સાસરિયાં મન હરખે ઘણું;

સાસરિયાંને વહુનું સીમંત જોવાનો ઓરિયો હોય છે, સીમંત જોઈ તેઓ હરખે છે છતાં વહુ તરફનો તેમનો અકારણ જુલ્મ જરા પણ ઘટતો નથી. ઊલટો દાંભિક દયાને રૂપે અતિ તીક્ષ્ણ બને છે:

કહે મહેતો હરિનો છે દાસ, મોસાળાંની શી કરવી આશ.
વહુનો ઓરિયો વીતે ખરો, કાંઈક મોસાળું ઘરથી કરો;
દુર્બળની દિકરી રાંકડી, આચાર કરી બાંધો રાખડી.
ન કહાવ્યું પિયર ન કોને કહ્યું, પંચમાસી તો એળે ગયું;

કુંવરબાઈ સાસુને પાય પડી મનાવે છે અને ગોરને જૂનાગઢ સુધી મોકલવા વીનવે છે. તેને સાસુનાં મેણાં સાંભળવાં પડે છે.

કાં વહુવર તને ઘેલું લાગ્યું, મા મુઈ ત્યારે મહિયર ભાંગ્યું;
તાલ વજાડે કીર્તન કરે, નાચી ખૂંદીને ઉદર ભરે.
દરિદ્ર ઘરમાં ફેરા ફરે, તે મોસાળું ક્યાંથી કરે;

જે સગાંથી અર્થ નવ સરે, શું થાયે તેને નોતર્યે.
મહેતાને વહાલું હરિનું નામ, જોવા મળશે બાધું ગામ:
તમને ડોસો મળવાનું હેત, અમો નાતમાં થઇએ ફજેત:
તમારો સસરો લાજે બાઇ, વણ આવે સરશે વેવાઈ.

(કડવું ૩)

વ્યવહારદષ્ટિએ, પોતાની સ્વાર્થદષ્ટિએ, આ કેટલું સાચું છે! અને છતાં કેટલો કારી કટાક્ષ છે! ઘણીવાર હાસ્યની સાથે મર્મવેધી કરુણ હોય છે તેના આવા અનેક દાખલા મામેરામાંથી મળશે.

છેવટે સાસુ કબૂલ કરે છે, સસરાને કહી નરસિંહ મહેતાને કંકોત્રી મોકલે છે. નરસિંહ મહેતા મોસાળું કરવા નીકળે છે. એ સંઘનું વર્ણન પ્રેમાનન્દ પોતાની અમર વાણીમાં કરે છે. સદ્‌ગત નવલરામભાઇ કહે છે કે "આ વીશ લીટીઓ આખી ગુજરાતી ભાષામાં બહાર પડતા નિર્મળ હાસ્યરસનો એક નમુનો છે...એ ખરેખર હાસ્યરસનો સમુદ્ર જ છે...આમાંથી થોડી એક લીટીઓ પણ મોઢે નહિ હોય એવું ભાગ્યે જ કોઇ નીકળશે." પ્રેમાનન્દની સ્તુતિ તરીકે છેલ્લું વાક્ય ખરૂં છે છતાં એ વાકય અત્યારે ખરૂં પડે કે કેમ તે સંબંધી મને વહેમ છે. હું તો આખું વર્ણન નીચે આપું છું:

જુની વેલને ધૂંસરિ વાંકી, સાંગી સોટા ભાગીજી;
કોના તળાયા ને કોની પિંજણિયો, બળદ આણ્યા બે માગીજી.
મહેતોજી મામેરે ચાલ્યા, સમર્યા શ્રી જગદીશજી;
ત્રણ સખિયો, સંઘાતે ચાલી, વેરાગી દશ વીશજી.
સંપુટ ત્રાંબાની ડાબલીનો, તેમાં બાળમુકુંદજી;
કંઠે હાર કરીને રાખ્યા, દામોદર નંદનનંદજી.
વેલની પૂંઠે કોથળો બાંધ્યો, માંહી ભર્યાં વાજિત્રજી;
ગાંઠડી એક ગોપીચંદનની, તુળશી કાષ્ટ પવિત્રજી.
મોસાળાની સામગ્રીમાં, તિલક ને તુલસીમાળજી;
નરસૈયાને નિર્ભય છે જે, ભોગવશે ગોપાળજી.
બળહીણ બળદો શું હીંડે ડેલે વૈષ્ણવ સાથજી;

સેાર પાડે ને ઢાળ ચઢાવે, જે જે વૈકુંઠનાથજી.
એક બળદ ગળિયેા થઇ બેસે, આખલેા તાણી જાયજી.
પડયાને પૂંછ ગ્રહી ઊઠાડે, કૌતુક કેાટી થાયજી,
સાલે સાલ જૂજવાં દીસે, રથતણાં બહુ વક્રજી;
સાંગીનેા બહુ શબ્દજ ઉઠે, ચૂચવે છે બહુ ચક્રજી. કડવું ૪

આ સંઘ ઝીના આવી પહેાંચ્યે છે. વહેવાઇએા મળે છે અને 'નાગરનેા સાથ' સામગ્રી જોઈ જોઇને હસે છે. પછી 'ઝાઝા માંકડ ને ઝાઝા જૂઆ, ત્યાં મહેતાના ઉતારા હૂવા.' હવે મહેતાની મશ્કરી કરવાનેા નાગરાણીએાનેા વારેા આવે છે. અને એ કૂટડી, ડાહી, ચકેાર સ્ત્રીએા દરેક જુદી જુદી રીતે મહેતાની મશ્કરી કરે છે. ગુજરાતમાં જ્યારે નાત એ જ જીવનનેા સર્વ વ્યવહાર હતેા ત્યારે આ સગાંની મશ્કરી કરવાની કળા ખરેખર ટેાચે પહેાંચી હતીઃ

વેવાઈ ગયા ઉતારેા કરી, બેાલે હસણી નાત નાગરી.
કુંવર વહુનેા વૈષ્ણવ બાપ, દર્શન કરીને ખેાઇએ પાપ;
મહેતાને જોવા હરખે ભરી, ઘેર ઘેરથી ચાલી સુંદરી.
મન વિના મહેતાને નમે, સારૂં થયું જે આવ્યા તમે;
માંહેા માંહિ કહે સુંદરી, મહેતેા દીઠે દીઠા હરિ.
જુએા સાથ કેવેા કૂટડેા, એને પરમેશ્વર ત્રૂઠડેા;
કુંવર વહુનું ભાગ્યું દુઃખ, એવું કહીને મરડે મુખ.
જુએા બળદ મહેતાજી તણા, બગાઈએા શબ્દ કરે છે ઘણા;
વજાડશે મંડપમાં ચંગ, નાગરી નાતમાં રહેશે રંગ.
આ ગાંઠડી વળગણીએ લટકે, તાળના જોડા બાંધ્યા પટકે;
તુળસી કાષ્ટ તણેા એ ભારેા, હવે મામેરાનેા શેા ઉધારેા.
છાબમાં તુળશી દળ મૂકશે, ઉભેા રહીને શંખ ફૂંકશે;
વેરાગી હરિના ગુણ ગાશે, એટલે મેાસાળું પૂરૂં થાશે.
એમ નાગરી કૌતુક કરે, ટેાળ કરીને પાછી ફરે;

કડવું ૫

કુંવરબાઈ સાંભળે છે કે તેના પિતા આવ્યા છે. મળવા જાય છે. કુંવરબાઈની ઉત્સુકતા જોઈ નણંદી વળી મેણાં મારે છેઃ

આ શું પિતા પુત્રીનું હેત, શાને કરવા આવ્યો ફજેત.
લજાવ્યું સાત પેઢીનું નામ, સાથે વેરાગીનું શું કામ;
શું મળવા ચાલ્યાં એકલાં, એ બાપથી નબાપાં ભલાં.

પણ કુંવરબાઇએ પણ એ જ આવભક્ત કુટુંબની તાલીમ લીધી છે. સાસુ આગળ તે ગમ ખાઈ ગઈ હતી પણ નણદીને તો સંભળાવી દે છે:

નણદી શું મચ્છર આવડો, પુંઠળથી બાઈ શું બડબડો;
સુખી પિતા હશે જે તણો, તે પુત્રીને લાભ જ ઘણો.
કોનો પિતા લખેશરિ કહાવે, તે તો મારે શેં ખપ આવે.
રાંક પિતા આવ્યો મુજ ઘેર, એક કાપડું સોનાનો મેર;
તમે મન માને તે કહો, એ પિતા મારે જીવતો રહો.

નણદી આગળ માર્મિક વચનથી પોતાના પિતૃકુલનું અભિમાન દાખવે છે પણ અત્યારસુધી મેણાં સહ્યા કરેલાં તેનું બધું દુઃખ બાપ આગળ રોષ કરીને ફાટી નીકળે છે. કુંવરબાઈ મહેતાને આમ કશી તૈયારી વિના આવવા માટે સખ્તમાં સખ્ત ઠપકો આપે છે, અને પોતાની માતા મરી ગઈ તે દુર્ભાગ્ય માટે મહેતા આગળ કલપાન્ત કરે છે, જેમાં

ઘડો ફૂટે રઝળે ઠીંકરી, મા વિના એવી દીકરી.

જેવી ઘણી ગુજરાતમાં ઘરગથુ થઈ ગયેલી પંક્તિઓ આવે છે. નવલરામભાઈ કહે છે કે નરસિંહ મહેતા જેવા ભક્તની દીકરીના મોઢામાં આ શબ્દો શોભે નહિ. પ્રેમાનન્દ પાત્રતાની ઝીણવટ ઘણી વાર નથી જાળવતો એ ખરૂં, પણ અહીં એ પણ વિચારવાનું છે કે મા બેઠી હોત તો આવું ન જ બનત. વળી કુંવરબાઈ કાંઈ ભક્ત નથી, અત્યાર સુધી સાસરિયાંનાં મેણાંટોણાંથી તેના મનમાં રોષ ભરાઈ રહ્યો હતો. પિતા આવી આ મેણાથી મુક્ત કરશે એવી તેને આશા હતી* અને ત્યાં મહેતાના ઢંગ જોઈ, તે નિરાશ થાય છે, અને, ઘણીવાર બહારના મૂંગા જુલ્મથી દુઃખી થયેલું માણસ સ્વજન પાસે હાયવરાળ કાઢે છે તેમ, તે મહેતા પાસે બોલે છે.

* કાંઇ નામ થાય જો પૃથ્વી તળે, સાસરિયાંનું મેણું ટળે. કડવું ૩

નવલરામભાઈ યેાગ્ય જ કહે છે કે ગુજરાતના સંસારનું એમાં અચ્છું ચિત્ર હેાવાથી તે લીટીએા એટલી લેાકપ્રિય થઈ છે. આપણા વિષયને તે સાથે આથી વધારે સંબંધ નથી.

મહેતા હરિ ઉપર વિશ્વાસ રાખવા સમજાવે છે અને મેાસાળામાં શું શું જોઈએ તેની નેાંધ સાસરેથી લાવવા કહે છે. કહ્યાગરી દીકરી તે માની જાય છે, સાસરામાં જઈ યાદી માગે છે. સાસુને પૂછ્યું તેા સાસુ તેા હસી કાઢે છે.

મુખ મરડીને બેાલી સાસુ, શેા કાગળ ચીતરવેા ફાંસુ;
છાબમાં તુલસીદળ મૂકશે, ઊભેા રહીને શંખ ફુંકશે.

પણ ઘરમાં વડસાસુ બહુ ભારે માણસ છે. તે હરિગુણ ગાનારી છે એટલે જાણે મહેતાની ભક્તિ ઉપર તેને ભરેાંસેા હેાય તેવેા ઢાંગ કરી, 'પરમારથી' થઈ, કુંવરબાઈનું ઉપરાણું તાણતી હેાય તેમ 'પરમ વચંન' બેાલવા માંડે છે.

વડસાસુ ઘણું ભારે માણસ, બેાલ્યાં પરમ વચંન; વહુજી;
વડી વહુઅર તમે કાંઇ નવ જાણેા, છે મહેતેા વૈષ્ણવજંન. વહુજી.
જેને સ્નેહ શ્યામળિયા સાથે, તેને શાની ખેાટ વહુજી;
પહેરામણી મનગમતી માગેા, કરેા નાગરી ગેાઠ વહુજી.
કુંવરબાઈને કાગળ આપ્યેા, લખેા લખાવું જેમ; વહુજી:
રૂડેા વહેવાઈ આંગણે આવે, કેાડ ન પહેાંચે કેમ. વહુજી,
લખેા પાંચશેર કંકુ જોઈએ, શ્રીફળ લખેા સેં સાત; વહુજી;
વીશમણ વાંકાડયાં ફેાફળ, મળશે મેાટી નાત. વહુજી.
પાંચ વસ્ત્રના પંચવિશ વાઘા. ચાર ચેાકડી તાસ; વહુજી;
લખેા પછેડી પંદર કેાડી, પટેાળાં પચાસ. વહુજી.
સાઠેક મુગટા ને સેા એક સણિયાં, ચીર લખેા ચાલીશ; વહુજી;
ધેાતિયાં તેા બ્રાહ્મણને જોઈએ, તે લખેા કેાડી સાર. વહુજી
બે કેાડી જરકશીની સાડી, રેશમી કેાડી બાર; વહુજી;
સાદિ સાડીચેા લખેા ત્રણસેં, છાયલ લખેા સેં ચાર. વહુજી.

... ...

સેાલસેં લખેા શેલા સાળુ, તેલ પાનનેા શેા આંક, વહુજી;

અને આ તો બધું કાંઈ બરાબર લખાવ્યું નથી. રાંક બાપને બહુ ચોક્કસ કેમ લખાવાય!

આશરા પડતું મેં લખાવ્યું, બાપ તમારો રાંક. વહુજી.

આ બધો તો સામાન્ય વ્યવહાર લખાવ્યો. પણ કેટલુંક તો અવશ્ય કરવાનું તે કાંઈ લખાવ્યા વિના ચાલે?

તમને સોળ શણગાર ઘડાવે, બાપ લડાવે લાડ; વહુજી;
ઘટે જમાઈને સોનાનાં સાંકળાં, તેમાં અમને શો પાડ. વહુજી.

અને ડોસીનું સાજન્ય તો પંક્તિએ પંક્તિએ દેખાય છે:

સહસ્ર મહોર સોનાની રોકડી, કહેતાં પામું ક્ષોભ વહુજી.
ઘરડાં અમે માટે ધર્મે લખાવ્યું, ન મળે ઝાઝો લોભ. વહુજી.
એ લખ્યાથી અદકું કરો તો, તમારા ઘરની લાજ; વહુજી;

નણદી મુખ મરડીને કહે છે કે આ બધું નકામું શું લખો છો? એ પહાણુ લખો જે મહેતાથી અપાય. ત્યારે પણ કર્તવ્યનિષ્ઠ ડોસી કહે છે:

ડોશી કહે શો શોર કરો છો, લખતાં તારું શું જાય. વહુજી;
(કડવું ૬)

ખરેખર,

ડાટ વાળ્યો રે, ડોસીએ ડાટ વાળ્યો રે.

કુંવરબાઈ નિરાશ થઈ પિતા પાસે જાય છે, પિતા ફરી વિશ્વાસ દે છે.

જમવાને સમયે મહેતાની ફરી મશ્કરી થાય છે. તેમને નાહવાને ખૂબ ઊકળતું પાણી આપે છે, સાથે સમોવણ આપતાં નથી, અને મહેતાજીને કહે છે કે તમારે તો માગ્યા મે વરસે છે તો વરસાદ વરસાવો. મહેતો ખરેખર તાલ મગાવી મલાર ગાય છે. વરસાદ આવે છે, એટલો આવે છે કે વેવાઈના ઘરમાં પાણી પેસે છે. જે નાગરાણીઓ મશ્કરી કરતી હતી તે જ મહેતાને પગે પડે છે. પણ નષ્ટ નાગર હજી માનતા નથી.

ઠગ નાગર કહે થયું માવઠું એમ થાય છે બહુ વાર;

માણસમાં જેમ અંધશ્રદ્ધા રહેલી છે, તેમ જ તેથી ઊલટા પ્રકારની અશ્રદ્ધાની હઠ પણ રહેલી છે.

એ દિવસ તો એ રીતે પૂરો થયો. બીજે દિવસે મોસાળું કરવાનું હતું. ઠેઠ વખત થયો ત્યાં સુધી કશી સામગ્રી આવી નહિ. મહેતાએ તો દીકરીને તેડાં કરવાનું કહ્યું. નાત ભરાણી છતાં હજી કશું દેખાયું નહિ. અત્યાર સુધી દરેકે મહેતાની મશ્કરી કરેલી કે મહેતો શું કરશે?—શંખ ફૂંકશે! તે ખરેખર

મહેતાજીએ શંખ પૂર્યો વિનતિ શ્રીહરિને કરી.

(કડવું ૧૦)

નાતના લોકો માંહોમાંહી તાળી દઈ હસવા લાગ્યા. સ્ત્રીઓ શણગાર સજી આવેલી હતી તે પણ જુદી જુદી બોલીઓ કરવા લાગી:

કો શિખવી બોલાવે બાળ, વારી રાખે છે;
કો વાંકાબોલી નાર, વાંકું ભાખે છે.

... ...

બાઈ કુંવર વહુનો બાપ, કરશે મામેરૂં;
લઇશ પટોળી સાર, સાડી નહિ પહેરૂં.
વૈષ્ણવને શી ખોટ, કોટે માળા છે.
વહેવારિયા દશવીશ, ટોપીવાળા છે.
કુંવર વહુ ધન્ય ધન્ય, પિયર પનોતિ છે;
બાપે વગાડયો શંખ, સાદર પોતી છે.
વાંકાબોલા વિપ્ર બોલે ઉપહાસે;
મૂકો છાબમાં પહાણ, વાયે ઊડી જાશે.

(કડવું ૧૧)

મહેતા ખરી આર્ત્તિથી ઈશ્વરની સ્તુતિ કરે છે. તે સાંભળીને

ઉધડકી ઊઠિયો વેગે વૈકુંઠપતિ, ગરુડ ક્યાં ગરુડ ક્યાં વદત વાણી;
ચાલ્ય ચતુરાં ચતુર્ભુજ ભણે ભામિની, નષ્ટ નાગરે મારી ગત્ય જાણી.

(કડવું ૧૩)

અને બરાબર વાણિયાને વેષે ચૌદલોકના મહારાજ બજાજ થઈ

ઝીણા જામા ને પટકા ભારે રે, હરિ હળવે હળવે પધારે રે.

(કડવું ૧૪)

ગુજરાતના સમસ્ત જીવનમાં ઓતપ્રોત થઈ ગયેલો પ્રેમાનન્દ આ વર્ણન બહુ જ તાદશ અને યથાતથ કરે છે.

જગત કંઈ પણ કારણ સિવાય પૈસાથી ચકિત થાય છે. તેમ કૃષ્ણ અને કમળાને જોઈ આખી નાત આભી બની જાય છે. વેવાણ તો ભાન ભૂલીને કમળાને પૂછે છે કે નરસિંહ તમારે શું થાય? કમળા મીઠું હશીને કહે છે:

વેવાણ તમો એ શું નવ જાણિયાંરે, તમો બ્રાહ્મણને અમો વાણિયાંરે.
(કડવું ૧૪)

પછી વિધિસર મોસાળું આવે છે. જેટલું જેટલું માગ્યું હતું તેટલું બધું અક્ષરશઃ રજુ થાય છે. વચમાં વચમાં હક્કદાર સગાં વધારે પહેરામણી માટે રીસાય છે તેને વધારે આપી સમજાવે છે. સાસુને સોળ શણગાર આપ્યા ત્યારે ભારેખમ થઈ લાંબો પત્ર લખાવનાર વડસાસુ રીસાય છે તેને પણ ખીરોદક આપી મનાવે છે. નાગરાણીઓ જ્યારે આ વૈભવ પથરાયેલો જુવે છે ત્યારે, અત્યાર સુધી તેમની મશ્કરી કરી તે ખાતર, નથી તેમને માગતાં શરમ આવતી, કે નથી તેમને મહેતાની ભકિતની સત્યતાનો વિચાર આવતો.

કો મહેતા પાસે માળા માગે, ઉભી રહી કરજોડે જી,
કેટલીએક પોતાનાં બાળક, મહેતા આગળ ઓડે જી,

પહેલાં જે મશ્કરીમાં કર્યું હતું તે જ હવે લોભથી સાચેસાચ કરે છે.

અને ઇશ્વિર આવી રીતે પ્રત્યક્ષ થઈ ચમત્કાર બતાવે કે ન બતાવે તે સંબંધી ગમે તે માનો, પણ એટલું સાચું નથી, કે એમ પ્રત્યક્ષ થાય તોપણ, પ્રાકૃત જનો તો એ પ્રસંગથી પોતાના જીવનને ધન્ય કરવાને બદલે માત્ર વિલાસનાં સાધનો જ માગવાનાં? અને પ્રેમાનન્દના હાસ્યનો આ જ મર્મ છે.

કૃષ્ણે, લોકોએ મશ્કરીમાં કહેલા છેવટે એ પહાણા પણ સોનાના મૂકયા. છતાં ભૂલ કાઢનારે તો માત્ર ભૂલ જ કાઢી. કુંવરબાઈની નણદીને બહુ ઓછું આવ્યું. તેની છ મહિનાની છોકરીને કાપડું આપવું

વીસરાઈ ગયું ! તે રીસાઇને મોસાળું કુંવરબાઇને પાછું આપવા
તેને માટે અંતરિક્ષમાંથી એક કાપડું પડ્યું ત્યારે તેનું સમાધા
આપણી નાતોમાં ગમે તેવું સારૂં કરનારનું પણ સાચું ખોટું
કાઢી ફજેતી કરવાની દુર્જનતાની પ્રેમાનન્દે અહીં સચોટ
કરી છે. ગુજરાત હજી એ પામરતાથી પર નથી ગયું—આ
સદીમાં પણ !

અભિમાન એ જગતમાં તેમ જ સાહિત્યમાં, ઉપહાસને
સનાતન વિષય છે. એ અભિમાન, જ્યારે કાંઈ પણ બદલા
કાંઈપણ સ્વાર્થ વગર, કાંઈ પણ કારણ વગર પણ બીજાને ખરા
વામાં મજા માણે છે ત્યારે તે અધમમાં અધમ બને છે—જેને મા
હરિને તો નામ પણ નથી મળતું.* અહીં નાગરી નાત અને કુંવર
નણદી, સાસુ અને વડસાસુ, જરા પણ સ્વાર્થ વિના કુંવરબાઇને
કરવામાં અને તેના ભક્ત પિતાને ફજેત કરવામાં કોઈ ગૂઢરસ
છે. બધાં પોતપોતાની પ્રકૃતિ પ્રમાણે, અંદર અંદર જરા પણ
લસ કર્યા વિના, આ પ્રયોજન એક સરખી રીતે સિદ્ધ કરવા
થાય છે. દુષ્કર્મમાં, વગર મંત્રણાએ, મંત્રણા જેવું વ્યવસ્થિત
પ્રકૃતિથી જ ચાલે છે તેનો આ દાખલો છે. દરેક પોતાની
પરમાર્થના કે દંભના પટંતરથી ઢાંકવા પ્રયત્ન કરે છે, છતાં કો
શકે છે? વડસાસુને પોતાને લોભ નથી, વધારે લખાવતાં ક્ષો
છે, એક વ્યવહારધર્મ તરીકે તેને લખાવવાની ફરજ પડે છે
લખાવે છે, બીજાંને ગમે તેમ હોય પણ પોતાને ભગવદ્દભક્તની
છે એવો વારંવાર ભ કર્યા છતાં, તેનું અભિમાન અને ફજે
વાની દુર્વૃત્તિ જરા પણ ઢાંકી રહે છે? અને એ બધું કરીને

---

* एते सत्पुरुषाः परार्थघटकाः स्वार्थान् परित्यज्य
सामान्यास्तु परार्थमुद्यमभृतः स्वार्थाविरोधेन ये ।
तेऽमी मानुषराक्षसाः परहितं स्वार्थाय निघ्नन्ति
ये तु घ्नन्ति निरर्थकं परहितं ते के न जानीमहे ।

છેવટે શું થાય છે? તેણે જેટલી જેટલી મશ્કરી કરી, જેટલા જેટલા મહેતાને ફજેત કરવાના પ્રયત્નો કર્યાં, તે બધા નિષ્ફળ ગયા, અને મશ્કરીમાં કહેલું કૃષ્ણ બધું સાચું કરી બતાવે છે. મશ્કરી કરવા જનારની મશ્કરી થાય તેના જેવું ઉપહસનીય બીજું કશું નથી. એ સર્વ છતાં, લખાવતાં ક્ષોભ પામનારી વડસાસુને મોસાળાની વસ્તુઓ માગીને–રીસાઇને લેતાં જરા પણ ક્ષોભ થતો નથી! આ દુનિયાંનાં ડાહ્યાં, બીજાંની મશ્કરી કરનારાં, ઇશ્વરનો ઉપયોગ પણ પોતાની દુન્યવી લોલુપતા સંતોષવામાં જ કરે છે. આથી વધારે માનવસ્વભાવમાં બીજું શું ઉપહસનીય હોય!

હાસ્યના આ બન્ને પ્રવાહોનું ઔચિત્ય શું? કયા સત્યમાં આ બન્ને પ્રવાહો સમન્વય પામે છે? એક તો એ કે ભગવાનની ભક્તિ કરનારની મોટામાં મોટી કસોટી તે જગતનો ઉપહાસ છે. બીજું પોતાને માથે પડતું દુ:ખ એટલું મોટું નથી પણ પોતાની પ્રજા માથે પડતું દુ:ખ એ ખરેખર દુ:સહ કસોટી છે, એ કસોટીમાંથી પસાર થાય તે જગત જીતે છે, અને જગતે કરેલો ઉપહાસ ભક્તના અડગ અને ભવ્ય જીવન સામે અથડાઈ, પ્રત્યાઘાત પામી જગતની સામે જ પાછો વળે છે.

કહેવાની જરૂર નથી કે પ્રેમાનન્દે આ મહાન સત્ય ગુજરાતના સામાજિક જીવનદ્વારા અને ગુજરાતની ઉત્તમમાં ઉત્તમ ગણાતી નાગરી નાતના જીવનમાં જ પ્રતીત કરાવેલું છે. તેના હાસ્યનું ઔચિત્ય, તેની સૂક્ષ્મતા, પ્રવાહિતા, જીવનનો પરિચય સર્વ એક ઊંચી કોટિના કવિને શોભે તેવાં છે.

માગશર ૧૯૮૪

પ્રેમાનન્દનો હાસ્યરસ

૩

નળાખ્યાન

‘સુદામા ચરિત્ર’ અને ‘મામેરુ’ની પેઠે ‘નળાખ્યાન’ પણ આખું હાસ્યરસની દૃષ્ટિથી જોઈ શકાય છે પણ તેમાં એક ભેદ ધ્યાનમાં રાખવા જેવો છે. ‘સુદામા ચરિત્ર’ અને ‘મામેરુ’ એનો પ્રધાન રસ જ હાસ્ય છે, એટલે એ દૃષ્ટિએ જોતાં સ્વાભાવિક રીતે જ બન્ને કાવ્યો આખાં દૃષ્ટિમાં આવી જાય. નળાખ્યાન મુખ્યત્વે હાસ્યરસનું કાવ્ય નથી. તે મુખ્યત્વે કરુણરસનું કાવ્ય છે. મહાભારતમાં એનો કથા-પ્રસંગ કરુણ છે. અર્જુન પાશુપતાસ્ત્ર મેળવવા તપ કરવા ચાલ્યો ગયો છે અને એના વિના યુધિષ્ઠિરને વનવાસ બેવડો દુઃખદ લાગે છે. ત્યાં બૃહદશ્વ નામના તાપસ આવે છે. તેને યુધિષ્ઠિર પૂછે છે કે અમારા જેવું તે કોઈ દુઃખી હશે? તેના જવાબમાં, યુધિષ્ઠિરનું દુઃખ હળવું કરવા ઋષિ નલોપાખ્યાન કહે છે. એમ નળાખ્યાન દુઃખની જ કહાણી છે. પણ કરુણ અને હાસ્ય ઘણીવાર ભેગા જ વહે છે. અને પ્રેમાનન્દ જેમ કરુણનો ઉત્તમ કવિ છે તેમ હાસ્યનો ઉત્તમ કવિ છે. જાણે કે હાસ્યની આગાહી આપતો હોય તેમ તે આખ્યાનના પ્રારંભમાં કરુણ સાથે જ હાસ્યની સૂચના કરે છે.

ધર્મ કહે સાંભળીયે સ્વામી, ઊઠી ગયો અર્જુન;
અવળાસવળી સાલે, સવ્યસાચી, માટે કરું છૌ રુદન. ૧૦
ભીમસેનની પાસે જો હું, માગું દાતણ પાણી;
બડબડતો જાએ શીસાવી, લાવે વૃક્ષ મોહોટું તાણી. ૧૧
પ્રાતઃ સામગ્રી નકુળ પાસે, કદાપિ જો મેં માગી;
એક પોહોર તો વાર લગાડે, એટલી કરે વરણાગી. ૧૨
સહદેવને જો કામ દેઉં, સાધુ મન ન આણે રોષ;
પણ મધ્યાહ્ને ઘરમાંથી નીસરે, જોતો જોતો જોષ. ૧૩

દક્ષિણ દિશાએ જોગણી જો, જાઉં તો દુઃખ પામું;
પૂર્વ દિશાએ પરવરું તો, ચંદ્રનું ઘર છે સાહામું ૧૪

કડવું ૧.

એ પછી એ ગાંજીવપાણિના ગુણ ગાય છે અને પોતાની કરુણ દશાનું વર્ણન કરી પૂછે છે 'હું સરખો કો દુઃખી?' આ પ્રમાણે નળાખ્યાનમાં મુખ્ય રસ કરુણ છે અને તે ઉપરાંત બીજા રસો પણ છે. પ્રેમાનન્દે નળાખ્યાનને મહાભારતના મૂળ પ્રકરણમાંથી ઉપાડી લઈ એક સ્વતંત્ર કાવ્યસર્જન જ કરેલું છે એટલે અનેક રસોને તેમાં અવકાશ મળે પણ છે, પણ એ બધા રસોને તેના મુખ્ય વસ્તુમાંથી જ નિષ્પન્ન કરેલા હોવાથી, સમસ્ત કાવ્યનું નિરીક્ષણ હાસ્યરસની દૃષ્ટિથી શક્ય બને છે—જો કે એમ કરતાં આપણે એના બીજા રસો અને નળાખ્યાનની સમસ્તરસ-ગૂંથણી જોતાં જવી પડશે.

નળાખ્યાન એટલું પ્રસિદ્ધ કાવ્ય છે, તેના હાસ્યના પ્રસંગો એટલા સ્પષ્ટ છે કે કોઈને પણ પૂછતાં તે બતાવી શકે. આપણે તે ટૂંકમાં જોઈ જઈએ, અને તેમ કરતાં નળાખ્યાનનું મુખ્ય વસ્તુ પણ જોવાઈ જશે, જે ઇષ્ટ પણ છે.

નળ જુવાન છે પણ અપરિણીત છે. નારદ આવી દમયંતીનું વર્ણન કરે છે અને નળને દમયંતીનો મોહ થાય છે. નળ 'અનળ અનંગ' શમાવવા વનમાં જાય છે ત્યાં તે હંસને જુએ છે, તેને પકડે છે, બન્ને મિત્રો થાય છે, હંસ દમયંતી પાસે જઈ નળનાં વખાણ કરી દમયંતીમાં નળનો મોહ ઉપજાવે છે, દમયંતી પોતે સ્વયંવરની સૂચના કરે છે અને તેના સ્વયંવરનાં પગરણ થવા માંડે છે. અને જે નારદે નળને દમયંતીનો મોહ ઉપજાવ્યો હતો તે જ નારદઃ

નારદને કલહની ટેવ, ગયા સ્વર્ગે જ્યહાં બેઠા દેવ. ૨૯
પૂજ્યા અર્ચ્યા પ્રીત અપાર, તવ ઇન્દ્ર પૂછે સમાચાર;
કહો ઋષિ પૃથ્વીની પેર, કો પુરુષ ન આવે અમારે ઘેર. ૩૦
પૃથ્વીમાં પડતી સાધુની કાયે, તે આવતા સ્વર્ગમાંહે;
અમરાવતીનો સૂનો ઘાટ, જમપુરીની વહે છે વાટ. ૩૧

જમપુર ભરાઇ વસ્યું, આહાં કો નાવે તે કારણ કશું ?
કહે નારદ સાંભળીએ સત્ય, હવડાં મનુષ્ય જાયે અવગત્ય. ૩૨
દમયંતી દમયંતી કરતા મરે, તે સર્વે જમપુરી સાંચરે;
ત્યાં સ્વયંવર મંડાયો આજ, મળ્યા છે પૃથ્વીના રાજ. ૩૩
શું અપ્સરાનાં વોહોછો વના ? દમયંતીની દાસી દેવાંગના;

અને પછી દમયંતીના સ્વયંવરનું સરનામું પણ કહી દીધું.

વિદર્ભ દેશને કુંદનપુર, જાઓ જોવા શું બેઠા સૂર ? ૩૪
કડવું ૧૭

બસ.

ઇન્દ્ર અગ્નિ વરુણને જમ, ઊઠી ચાલ્યા જે જ્યમ ત્યમ.

જ્યાં દેવોને પણ પરણવાની આટલી તાલાવેલી લાગે ત્યાં માનવ તે કોણ માત્ર ? અને અહીં પ્રેમાનન્દનો એક સુંદર હાસ્ય-પ્રસંગ આવે છે. વચમાં દેવો નળ પાસે દમયન્તીનું માગું કરાવે છે તેની નોંધ લઇ આપણે રાજાઓની વિહ્વળતા જોઇએ.

રાતમાં શીખે ચાતુરી ચાલ, રખે વીસરી જાતા કાલ;
આખી રાત થયા સાંતરા, ઢળી ઢળી પડે છે ઉજાગરા. ૨૪
કડવું ૨૩

× × ×

વર થઈ બેઠા પ્રાણી માત્ર, સમાં કર્યાં છે વરવાં ગાત્ર. ૧૮
શરીર ક્ષુદ્ર કાષ્ઠનાં ખોડ, તેને દમયંતી પરણ્યાનાં કોડ;
બાળ યૌવન ને વળી વૃદ્ધા, તેને દમયંતી પરણ્યાની શ્રદ્ધા. ૧૯
કો તો મોટા ઘરના કુંઅર, કો કહે આદ્ય અમારૂં ઘર;
આશા અભિમાને ભર્યાં નર, વાંકા મુગટ ધર્યા શિરપર. ૨૦
ઘરડા થયા નાના વર, વત્તાં કરાવતાં વાગ્યા છર;
તનમન કન્યાને અર્પણ, આગળથી નહીં ટાળે દર્પણ. ૨૧
કેટલાક કરે તિલકની રેષ, કેટલાક કરે માંહોમાંહે દ્વેષ;
કેટલાક કરે પૂછાપૂછ, હું કહેવો કહી મરડે મૂછ. ૨૨
જેનાં મુખ માંહે નહીં દંત, તેને પરણવાનું ચંત;
કેવળ વૃદ્ધ ડાચાં ગયાં મળી, તે બેઠા ટુંપાવી પળી. ૨૩

જોશીની પ્રણિપત્ય કરી, દેખાડે હાથ ને જન્મોતરી;
જો દમયંતી મુને પરણે, તો જોશી હું લાગું ચરણે. ૨૪
જેનાં બેસી ગયાં ગળસ્થળ, મુખમાં રાખ્યાં બબ્બે ફોફળ;
એમ ઉંચાં કરી ગલોઠાં, ઘેલા જુએ કાચમાં કોઠાં;
પૂરણ આશાએ સર્વ કોય, પણ કન્યા નળની વાટ જોય. ૨૫

કડવું ૨૪.

આ જગાએ જે ગુજરાતી સ્વભાવની મશ્કરી થઈ છે, તે હજી આપણામાં મોજૂદ છે. એ જ વૃદ્ધ ઉંમરે પણ પરણવાના કોડ, એ જન્મોતરી, એ કુલાભિમાન ! પણ આપણે આગળ ચાલીએ. આપણે જોઈ ગયા કે દેવોને પણ પરણવાની ઇચ્છા થઇ છે. તેઓ સ્વયંવર મંડપમાં નળની સાથે જ બેઠા છે. દમયંતી નળને શોધી તેને હાર પહેરાવવા જાય છે ત્યાં

દમયંતી જેમ વરવાને જાયે, ધસી ઇન્દ્ર નળ આગળ થાયે. ૭
એક એકને અળગા કરે, લેવા હાર કંઠ આગળ ધરે;
નહીં આવે આ સંચ ફરી, ત્યારે દમયંતી થઈ ગાભરી. ૮
ઈંદ્રે મનમાં શાપ્યો હુતાશન, વાંદરના જેવું થયું વદન;
અગ્નિએ જાણ્યું એ ઇંદ્રનું કાજ, રીંછમુખો થાજો મહારાજ. ૯
વરુણે શાપ મનમાંહે દીધો, જમને માંજરમુખો કીધો;
ધર્મે અંતર ઇચ્છયું એવું, વરુણનું મુખ થાજો શ્વાનના જેવું. ૧૦
રીંછ, વાનર, શ્વાન, માંજાર, કન્યા કહે વર રૂડા ચાર;
ઈંદ્ર રાય વાણી એમ ભણે, ખાધાવેધ માંડયો આપણે. ૧૧
જમ કહે કાં હસાવો લોક, શાપ કીધા માંહોમાંહે ફોક;
દમયંતી વિચારે વળી, સમાન શોભે પંચનળી. ૧૨
કોને વરીએ કોને ઉવેખીએ, વરમાળ કોને આરોપીએ;
જોવાને મળ્યા રાજકુમાર, તે એક નળ દેખે નિરધાર. ૧૩
બુદ્ધિમાન નારી છે ઘણું, માન મૂકાવે દેવતા તણું;
ચારેને પૂછે કરી પ્રણામ, તમારા તાતનાં શાં શાં નામ. ૧૪
લોભ વિશે નહીં ગણ્યું પાપ, વીરસેન પાંચેનો બાપ;

કડવું. ૨૮

આજના ગુજરાતીઓ વિશે મેં સાંભળ્યું છે કે, સી. આઈ. ડી.-માં નોકરી કરતાં ખોટું નામ ધારણ કરવું પડે છે ત્યારે પણ ગુજરાતીઓ બાપના નામનો આદ્યાક્ષર બદલાવતા નથી. પણ દેવોએ પરણવાના લોભમાં બાપનું નામ પણ નળના જ બાપનું ધારણ કર્યું !

વીરસેન પાંચેનો બાપ !

આ સ્થિતિ આપણને હાસ્યકારક લાગે છે પણ એ જ સ્થિતિ દમયંતીને અતિશય અકળાવનારી હતી. પ્રમાણબુદ્ધિ વાળો પ્રેમાનન્દ તેનો સરસ રીતે અંત આણે છે. દેવતાઓને દમયંતી પરણવાની લાલચ લગાડનાર નારદ જ હવે એ દેવતાઓની પત્નીઓને જોવા તેડી લાવે છે. દેવો શરમાઈ જાય છે અને નળને વરદાન દઈ ચાલ્યા જાય છે.

તે પછીની વાત આપણે વિગતવાર જોઇશું નહિ. નળ પુષ્કર સાથે દ્યૂત રમે છે, હારે છે, વનવાસ જાય છે, કલિએ ઉપજાવેલી દુર્બુદ્ધિથી દમયંતીનો ત્યાગ કરે છે, કર્કોટક નાગના કરડવાથી વિરૂપ થાય છે, ઋતુપર્ણને ત્યાં બાહુક તરીકે રથપતિની નોકરીએ રહે છે. બીજી તરફ દમયંતી નળને શોધતી શોધતી, અનેક દુ:ખો આપદા સહન કરતી તેની માસીની નગરીમાં જઈ ચડે છે અને અજ્ઞાત વેષે માસીને ત્યાં દાસી થઈ રહે છે. ત્યાં પેલો હારની ચોરીનો પ્રસંગ બને છે જે દમયંતીની કરુણાવસ્થામાં અંતિમ બિંદુ છે અને ત્યાંથી તેની કરુણાવસ્થાનાં વળતાં પાણી થાય છે. દમયંતીના પિતા ભીમે દમયંતીની શોધ માટે મોકલેલો બ્રાહ્મણ સુદેવ દમયંતીને ઓળખે છે અને દમયંતી પિયર જાય છે. દમયંતી નળને શોધવા સુદેવને એક ભેદી ટહેલ બોલતો દેશાવર મોકલે છે, તેને બાહુક પાસેથી ટહેલનો ભેદી ઉત્તર મળે છે ને દમયંતીને એ બાહુક જ નળ છે એવી શંકા ઉત્પન્ન થાય છે. બાહુકની પરીક્ષા લેવા તે માતા સાથે કાવત્રું રચે છે. દમયંતી ફરી સ્વયંવર કરવાની છે એવી કંકોત્રી ઋતુપર્ણને સ્વયંવરને દિવસે જ મળે છે. અહીં પ્રેમાનન્દ ફરી હાસ્યનો પ્રસંગ ઉપસ્થિત કરે છે.

ભૂપતિ આનંદે ભર્યો, સભામાંહે એમ ભાખે;
ભાઈ વેદવાણી દમયંતી, કોને નહીં વરે મુજ પાખે. ૫
અધર ડસે કર ઘસે, વિપ્ર ઉપર આંખ કહાડે;
નોહોતરિયો નિર્માલ્ય દીસે, આવ્યો લગ્નને દહાડે. ૬
સુદેવ કહે હું કેમ કરું, વેગળું તમારું ગામ;
શત ઠામ થાતાં આવવું, કંકોતરીનું કામ. ૭
ધાઈ ગયા સર્વ ભૂપ જે, પ્રથમ રૂપના પળકા;
ઋતુપર્ણ આસનથી ઊઠે બેસે, થાય પરણવાના સળકા. ૮
આહા ગઈ દમયંતી હાથથી, કંકોતરી આવી મોડી;
એક નિશાનો આંતરો હોત તો, જાત જેમ તેમ દોડી. ૯
ત્રાહે ત્રાહે બોલે મસ્તક ડોલે, નિસાસા મૂકે ઊંડા;
વૈદરભી વરતાં વેર વાળ્યું, અરે બ્રાહ્મણ ભૂંડા. ૧૦
સાંઢ તો સાંપડી નહીં, નહીં પવનવેગી ઘોડા;
કંસાર દમયંતીના કરનો, નહીં જમે આ મોહોડાં. ૧૧
સભામાં બેઠો નિરાશ થઈ, પ્રધાન બોલ્યો વચન;
પેલો બાહુકીઓ શે અર્થે આવશે, બેઠો વણસાડે અન્ન ? ૧૨
ઋતુપર્ણ આનંદ પામ્યો, મોકલ્યો સેવક;
લાવ તેડી બાહુકીઆને, જે જાણે ગયાની તક. ૧૩
શ્વાસ ભરાયો દાસ આવ્યો અશ્વ પાલકની પાસ;
ઊઠો ભાઇ ભૂપ તેડે છે, અહો પરોણો રાસ. ૧૪
બાહુક ચાલ્યો ચાબક ઝાલ્યો, મુખે તે બડબડતો;
આવ્યો નીચી નાડે નરખતો, નાકે તે સરડકાં ભરતો. ૧૫
સભા મધ્યે સર્વ હસ્યા, આ રત્ન રથ ખેડણ;
ઋતુપર્ણ બોલ્યો માન દેઈ, આવો દુઃખ ફેડણ. ૧૬

ગરજે હલકા માણસની પણ ખુશામત કરવી પડે. તેમ ઋતુપર્ણ કરે છે.

ઘણે દિવસે કારજ પડયું છે, રાખો અમારી લાજ;
તમો પરણાવો વૈદરભીને, વિદ્રભા જાવું આજ. ૧૭
સમુદ્ર સેવ્યો રત્ન આપે, મેં સેવ્યા એમ જાણી;
આજ વિદર્ભા લેઈ જાઓ, ગ્રહું દમયંતીનો પાણી. ૧૮

અને હલકું માણસ ગરજ પડે ત્યારે મોઘું થાય, બીજાનું અપમાન કરે, તેમ બાહુક પણ કરે છે.

બાહુક વળતો બોલિયો, ફૂલાવીને નાસા;
આ બિચા પરણશે દમયંતીને, અરે પાપિણી આશા. ૧૯
હંસ કન્યા કેમ કરે વાયસસું સંકેત ?
નિર્લજ્જની સાથે અમે આવું, તો પછે થાઉં ફજેત. ૨૦
છછોરા ન થઇએ રાયજી, પર પત્ની સું તલખાં;
કેમ વરે વર જીવતે તો, મિથ્યા મારવાં વલખાં. ૨૧
પુણ્યશ્લોકની પ્રેમદા ને, ભીમક રાજકુમારી;
તમો વિષયીને લજ્જા શાની થાય ફજેતી મારી. ૨૨
રાય કહે હયપતિં, મારી વતી હયને હાંકો;
મારે તો સર્વસ્વ ગયું રે, તમો જે વારે ના કોહો. ૨૩
બાહુક વળતો બોલિયો, જ્યાં હોયે સ્વયંવર;
અંતર નહીં સેવક સ્વામીમાં, આપણ બન્યો વર. ૨૪
હાસ્ય કરીને કહે રાય, વર તમો પરથમ;
ભાગ્ય ભળશે કન્યા જડશે, ત્યાં જઇએ જયમ ત્યમ. ૨૫

અહીં બે જુદી જુદી પરિસ્થિતિમાંથી હાસ્યના બે પ્રવાહો ભેગા ભળી વહે છે. એક તો રાજા કામવિહ્વલતામાં પોતાના નોકરની કેટલો હીન બની ખુશામત કરે છે અને નોકર પણ તકનો લાભ લઈ તેનું અપમાન કરે છે તે ગરજાળુ રાજા મૂંગે મોંએ બધું સહન કરી લેછે એ પરિસ્થિતિ અને બીજી એ કે ઋતુપર્ણ જાણતો નથી, અને આપણે વાંચનાર જાણીએ છીએ કે આ બાહુક એ જ નળ છે, અને અધીરો થયેલો ઋતુપર્ણ માત્ર નળ દમયંતીના મેળાપને માટે જે યોજના રચાઈ છે તેનું જ સાધન બને છે! બાહુકના શબ્દોમાં ઋતુપર્ણ જે અર્થ નથી જોતો તે આપણે જોઈ શકીએ છીએ, ઋતુપર્ણ જે માત્ર ગરજને લીધે બાહુકનું વરપણું બહારથી સ્વીકારે છે એ વરપણું જ સાચું છે અને સાચું નીવડવાનું છે એ ખાત્રીથી બાહુકની હાંસી કરનાર ઋતુપર્ણ બેવડો હાંસીપાત્ર થાય છે.

હજી ઋતુપર્ણની ફજેતી થેાડી બાકી રહી છે. નળે તો

દુબળા ઘેાડા ચાર જોડયા, રથ કર્યો સાવધાન;

અને મામેરામાં નરસિંહ મહેતાની વ્હેલનું વર્ણન કરનાર પ્રેમાનન્દ અહીં ઋતુપર્ણના રથનું એવું જ અમર ચિત્ર આપે છેઃ એક બાજુ રાજા દમયંતીને પરણવા જાય છે તેનાં 'દુંદુભિ તો રહ્યાં છે ગાજી;' ત્યારે બીજી બાજુ રથને જોતરેલા ઘેાડા ત્યારે

કરણ લૂલા ને ચરણ રાંટા, બગાઇ બહુ ગણગણે;
અસ્થિ નિસર્યાં ત્વચા ગાઢી, ભયાનક હણહણે. ૩૨
ચારે નેાહે ચાલવાના, આગળ નીચા પાછળ ઊંચા;
ઝુંધા ને ખેાડે ભર્યા, બે કરડકણા બે બૂચા. ૩૩
ઋતુપર્ણ જોઇ શીશ ધુણાવીને, બેાલ્યેા વળતી ખીજી;
એ જોડી શું કુરૂપ લાવ્યા, જોડ ઘણી છે બીજી. ૩૪
પવન વેગે પાણીપંથા, શત જોજન હીંડે ઠેઠ;
એવા ઘેાડા મૂકીને કાં, જોડયા દૈવની વેઠ. ૩૫
બાહુક કહે શી ચેષ્ટા માંડી ? શું એાળખેા અશ્વની જાત;
જો પુષ્ટ હયને જોડશેા તેા, હું ન આવું સાથ. ૩૬
એ અશ્વ રાખવેા ને રથ હાંકવેા, ચડી બેઠો ભૂપાળ;
રાસ પરેાણેા પછાડીએ, બાહુકને ચડયેા કાળ. ૩૭
આટલી વાર લગે લજ્જા રાખી, બેાલ્યેા નહીં મા મૂચ;
તું આગળથી રથે કેમ બેઠો, હું પેં તું શું ઊચ ? ૩૮
ઋતુપર્ણ હેઠો ઊતર્યો, વિવિધ વિનય કરતેા;
જાય રાય પાસે બાહુક નાસે, તે રથ પૂંઠે ફરતેા. ૩૯
પ્રણિપત્ય કીધું ઋતુપર્ણે, હયપતિ હઠ મૂકેા;
ઉપકારી જન અપરાધ મારેા, બેઠેા તે હું ચૂકેા. ૪૦
બાહુક કહે યદ્યપિ રાસ ઝાલું, બેસીએ બન્યેા જોડે;
તુંને હરખ પરણાં તણેા ત્યમ, હું એ ભર્યો છેાં કેાડે. ૪૧
સામસામા ચક્ર ધરીને, બન્યે સાથે ચઢયા;
એડી દીધી બાહુકે ત્યારે, અશ્વ ઢળીને પડયા. ૪૨
મુગટ ખસી ગયેા રાયજીનેા, માન શુકન હુઆ;
બાહુકે અશ્વ ઉઠાડિયા, હાંકે ને કહે ધણીમુઆ. ૪૩

અંગ એવા અશ્વ નિર્બળ, ખાંચે ખીજી ખીજી;
રાય કહે લોક સાંભળે, એ વિના ગાળ દો બીજી. ૪૪
સુદેવ તાણી બેસાડીઓ, રાય કહાડે છે ડોળા;
શેરીએ શેરીએ જાન જોવા, ઊભાં લોકનાં ટોળાં. ૪૫
દુર્બળ ઘોડા દરિદ્ર બ્રાહ્મણ, જોગ સારથિનો જોડો;
વૈદરભીને વરવા ચાલ્યા, ભલો બન્યો વરઘોડો. ૪૬
હાંકે ને હીંડે પાછા પાછા, ધુંસરી કહાડી નાંખે;
તાણી દોડે ઘર ભણી, ઊભા રહે વણ રાખે. ૪૭
પૃષ્ઠ ઉપર પડે પરાણા, કરડવા પાછા ફરે;
પોહોળે પગે રહે ઊભા, વારે વારે મળમૂત્ર કરે. ૪૮
રાય કહે હો હયપતિ, નથી વાત એ કો સરવી;
બાહુક કહે ચિંતા ઘણી છે, મારે દમયંતી વરવી. ૪૯
ઘણે દોહલે ગામ મૂકયું, રાયે નિસાસા મૂકયા;
પુણ્યશ્લોકે હેઠાં ઊતરી, કાન અશ્વના ફૂંકયા. ૫૦

કડવું ૫૩

ગુજરાતી કવિતામાં સ્વભાવોક્તિના એક લાંબા વર્ણન તરીકે આ ફકરો અમર રહેશે. ખરાબ ઘોડાનું વર્ણન તેમાં આબેહૂબ છે.

નળાખ્યાનમાં હાસ્યરસનું આ છેલ્લું* વર્ણન છે. તે પછી વાર્તા પણ બહુ રહેતી નથી. ઋતુપર્ણ અને નળ માર્ગમાં અશ્વવિદ્યા અને ગણિતવિદ્યાની આપલે કરે છે, અને એને પ્રતાપે કલિ નલનો દેહ છોડી દે છે. બન્ને વિદર્ભ જાય છે અને ત્યાં દમયંતી વનવાસના વીતકોના પ્રશ્ન પૂછે છે અને નળ ઉત્તરમાં જે જવાબ આપે છે તેથી દમયંતીની નળ વિશે ખાત્રી થાય છે. અને દમયંતી નળ પ્રત્યેનો પ્રેમ અને વફાદારી બહુ માર્મિક શબ્દોમાં કહે છે:

નથી રૂપનું કામ રે ભૂપ મારા, થઇ કિંકરી અનુસરું ચરણ તારાં.

કડવું ૬૦—૨૮

*વિદર્ભ ગયા પછી ભીમના દેખતાં ફરી બાહુક ઋતુપર્ણ વચ્ચે વાતચીત થાય છે, તેને અહીં ગણાવતો નથી. મને એનો ઔચિત્યદોષ બહુ ખૂંચે છે.

નળ કર્કોટકનો મંત્ર બોલી ત્રણ વસ્ત્ર પહેરી પોતાનું અસલ સ્વરૂપ ધારણ કરે છે અને

જેમ તરુવર પુંઠે વિંટળાય વેલી. તેમ કંથને વળગી રહી હર્ષઘેલી.
કડવું ૬૦-૩૦

બાહુક નળ હતો એમ જાણી ઋતુપર્ણ ખસિયાણો પડી જાય છે. તેને નળ ઉદાર દિલથી સાન્ત્વન આપે છે એટલું જ નહિ એનો આભાર માને છે અને ભીમક તેની ભોંઠપ દૂર કરવા પોતાની પૌત્રી તેને આપી વિદાય કરે છે. નળ ભીમકનું સૈન્ય લઈ પોતાને નગર જાય છે, પુષ્કર પણ હવે કલિની સત્તાથી મુક્ત થયો હોવાથી સામો આવી નળને આવકાર આપે છે, અને નળ દમયંતી ફરી રાજ્ય ભોગવતાં થાય છે. અહીં વાર્તા પૂરી થાય છે.

હવે આપણે જોઈએ કે કાવ્યના મર્મબિન્દુ સાથે હાસ્ય કેવો સંબંધ ધરાવે છે.

આપણે આગળ જોઈ ગયા તેમ વાર્તાનું મુખ્ય સ્વરૂપ તો કરુણ વીતકોના દૃષ્ટાન્તનું છે. એ કરુણ નળ-દમયંતીના વિરહથી નિષ્પન્ન થાય છે. એ કરુણની ઘનતા નળ–દમયંતીના પરસ્પરના પ્રેમ ઉપર આધાર રાખે છે. માટે કાવ્યમાં પ્રારંભમાં નળ–દમયંતીના પ્રેમની અપૂર્વતા વર્ણવી છે. સ્વયં નારદ અને હંસ બન્નેમાં મોહ ઉપજાવે છે. સ્વર્ગના દેવો પણ દમયંતીને મેળવવા ઉત્સુક થાય છે. અને દેવોને છોડીને દમયંતી નળને પરણે છે—એટલો બધો એમનો પ્રેમ છે. એ પ્રેમમાં આવો વિરહ આવે એ કેટલો બધો કરુણ ગણાય! એ રીતે શૃંગાર કરુણને પોષવા અહીં આવે છે. ત્યારે હાસ્યનો શો સંબંધ?

મહાભારતમાં નલોપાખ્યાન માત્ર એક કરુણના દૃષ્ટાન્ત તરીકે આવે છે. તેનું રહસ્ય ટૂંકમાં કહેવું હોય તો એમ કહેવાય કે માણસને માથે આવાં આવાં દુઃખો પડે છે તોય તેમાંથી તે પાછો સારી સ્થિતિમાં આવે છે. માટે દુઃખમાં ધીરજ ધરવી. પ્રેમાનન્દે એ જ નલોપાખ્યાન લીધું, તેની પ્રસ્તાવનામાં મહાભારતનો એ જ પ્રસંગ

દર્શાવ્યો પણ તેની પાસે એ વાર્તા એક સ્વતંત્ર વાર્તા બની ગઈ. એ ઉપાખ્યાન મટી આખ્યાન થયું. અને તેથી તેના વસ્તુમાં ગૂઢ રહેલી શક્યતાને પૂરી વિકસવાને અવકાશ મળ્યો. નળાખ્યાનમાં ઉપર કહેલું રહસ્ય છે પણ તેના વસ્તુમાં પ્રેમાનન્દની પ્રતિભાએ એક બીજું રહસ્ય જોયું. અથવા વધારે ચોકસ રીતે કહું તો એની પ્રતિભાએ સ્વૈરલીલાથી જ એના વૃત્તાન્તમાં રહેલ રહસ્યને વિકસાવ્યું. એ રહસ્ય તે દાંપત્યપ્રેમવિકાસનું રહસ્ય છે. નળ દમયંતી પરણે છે તે માત્ર એક બીજાના શરીરસૌંદર્યના મોહને લીધે. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં 'પ્રથમ દર્શને મોહ' નું વર્ણન આવે છે પણ આતો 'પ્રથમ શ્રવણે મોહ' હતો! પ્રેમ શરીરસૌંદર્યના આકર્ષણથી શરૂ થયો પણ પછી તેના વિકાસની છેલ્લી દશાએ તે શરીરને અતિક્રમી ગયો. એવો સુંદર નળ અનેક બનાવોથી છેક કદરૂપો બાહુક બન્યો, છતાં દમયંતીને જ્યારે ખાત્રી થઇ કે એ બાહુક સાચો નળ જ છે ત્યારે તેણે તેને સ્વીકાર્યો. આ રીતે નળદમયંતી વૃત્તાન્તમાં દાંપત્યપ્રેમનું એક મહાન રહસ્ય રહેલું જ છે. પ્રેમાનન્દે એ રહસ્ય પકડયું. એ રહસ્યને અવલંબીને નળ–દમયંતીનો શૃંગાર વાર્તામાં આપ્યો. એ જ રહસ્યને અવલંબીને નળદમયંતીના વિરહનો કરુણ આપ્યો. એ જ રહસ્યને અવલંબીને પ્રેમાનન્દે તેમાં હાસ્યને પણ અવકાશ આપ્યો. સાચો દાંપત્યપ્રેમ આવો ગહન, આવો વ્યાપક, આવો ગંભીર અને છેક શરીરથી આત્મા સુધી જનારો ભેદક છે, તો એ પ્રેમની વિડંબના હાસ્યાસ્પદ હોય જ. મૂળ ભાવ જેમ ગહન અને ભવ્ય, તેમ તેની વિડંબના વધારે હાસ્યજનક! અને નળાખ્યાનનો હાસ્યરસ એ જ તત્ત્વને અવલંબીને વિકસે છે. દરેક હાસ્યનો પ્રસંગ દમયન્તીની અનુચિત કામનામાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. ૨૪ મા કડવામાં પ્રેમાનન્દ દમયંતીના વાંછુ સ્વયંવરમાં આવેલા અન્ય રાજાઓની મશ્કરી કરે છે. ૨૮મા કડવામાં દમયંતીના લોભે આવેલા દેવોનો ઉપહાસ કરે છે. ૫૩મા કડવામાં દમયન્તીના બીજા સ્વયંવરમાં જવા અધીરા થયેલ

ઋતુપર્ણની પ્રેમાનન્દ મશ્કરી કરે છે. એટલું જ નહિ. નળાખ્યાનમાં ૩૯મા કડવામાં બીભત્સ રસ આવે છે તે પણ દમયંતી ઉપર પ્રભાવ પાડવા કરેલા વ્યાધના આચરણમાંથી, વ્યાધ પોતાની વિદ્યા દેખાડવા સર્પભક્ષ કરે છે તેમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે. આવી રીતે નળાખ્યાનના બધા રસો મેં ઉપર જણાવેલા દાંપત્યરહસ્યની આસપાસ ગૂંથાયેલા છે. અને તેનો હાસ્યરસ પણ શૃગાર અને કરુણ જેટલો જ મુખ્ય રહસ્યને અવલંબીને રહેલો છે.

આ રીતે નળાખ્યાનના વસ્તુમાં પ્રેમાનન્દે દાંપત્યપ્રેમનું રહસ્ય જોયું અને તેને અવલંબીને સ્વતંત્ર કાવ્ય રચ્યું અને તેની ભોંયમાં બરાબર ગુજરાતી વાતાવરણ રાખ્યું એ એની પ્રતિભાનું લક્ષણ છે. પ્રેમાનન્દ વ્યાસ જેવો મહાન કવિ નથી, તેમ જ કાલિદાસ જેવો પણ નથી, પણ તે ગુજરાતી છે, અને નળાખ્યાનમાં તે તેના શક્ય રહસ્ય સુધી ઊંડે જાય છે તે નાનીસૂની વાત નથી. આપણે ગુજરાતીઓ આ તેની સફળ અને અમરકૃતિને માટે હમેશાં મગરૂર થઈ શકીએ.

ચૈત્ર ૧૯૯૫

મહાભારતનું નલોપાખ્યાન અને પ્રેમાનન્દનું નળાખ્યાન:

બન્નેના વસ્તુભેદની મીમાંસા

આ લેખમાં હું બન્ને કાવ્યોના વસ્તુની સરખામણી કરી તેના તફાવતો વિગતવાર નોંધવા ઇચ્છતો નથી, પણ બન્ને કાવ્યો વાંચતાં વાંચનારના મન પર જે મુખ્ય મુખ્ય તફાવતોની છાપ પડે, તે તફાવતોનું રહસ્ય સમજવા ઇચ્છું છું. તે તફાવતોથી કાવ્યમાં રસદૃષ્ટિએ શો ફરક પડે છે અને તે તફાવતો થવાનાં શાં કારણો હશે તે સંબંધી મીમાંસા કરવા ઇચ્છું છું.

છેલ્લો નળાખ્યાનનો લેખ,[૧] જેના ઉપરથી જ મને આ વિષય સૂઝ્યો છે, તેમાં હું એક વાત તો બતાવી ગયો છું કે પ્રેમાનન્દે નળાખ્યાનને સ્વતંત્ર કાવ્ય તરીકે નિરૂપ્યું છે, અને તેમ કરતાં તેના હાથે નળાખ્યાનનું રહસ્ય, માત્ર એક અભિજાત અને ઉચ્ચ સ્થિતિના માણસ પર કેવી આપદા પડી એ બતાવવું એટલું જ નહિ, પણ એક દંપતીના પ્રેમનો, ખાસ કરીને પત્નીના પ્રેમનો વિકાસ, તેના આદિ અને વિકાસની અંતિમ મર્યાદા બતાવવી એ થઈ ગયું છે. પણ તે સિવાય પણ બીજા ઘણા ફેરફારો થયા છે, તે અનેક દૃષ્ટિએ મનન કરવા યોગ્ય મને જણાયા છે.

ઉપર જણાવ્યું તેમ પ્રેમાનન્દે કરેલા કેટલાક ફેરફારો તે વસ્તુને સ્વતંત્ર આખ્યાન બનાવવાના પરિણામના છે. ઉપાખ્યાનમાં કેટલીક વિગતો તેને જે અધૂરી લાગી તે અહીં સ્વતંત્ર આખ્યાન બનતાં તે પૂરવા ઇચ્છે છે. દાખલા તરીકે હંસનું પૂર્વ ભવનું વૃત્તાન્ત તે વસ્તુમાં

---

૧ પ્રેમાનન્દનો હાસ્યરસ: નળાખ્યાન પૃ. ૧૧૦

ઉમેરે છે.[૧] તે જ રીતે પુષ્કર વિશે તે કેટલીક હકીકત જોડી કાઢે છે. મહાભારતમાં પુષ્કર વિશે કશી જ હકીકત નથી એમ કહીએ તો ચાલે. એ નળનો ભાઈ હતો એ પણ પુષ્કરના સંબોધનથી પ્રસંગ-વશાત્ ખબર પડે છે. તે નળની ઈર્ષાથી પુરવાસ છોડી વનમાં જઈ રહ્યો હતો, તે પ્રેમાનન્દની ઘટના લાગે છે. મહાભારત ઉપરથી તો જણાય છે કે તેને પોતાનું પુર હતું. નળ અંતે તેને 'પોતાને પુર'[૨] મોકલે છે. ભાલણ, જેણે મહાભારતના મૂળ વસ્તુની બહુ જ નિકટ રહી પોતાનું નળાખ્યાન લખ્યું છે, તે પુષ્કરના વનવાસની વાત નથી કરતો. પ્રેમાનન્દે પુષ્કર વિશે આવી કથા જોડી કાઢી તેનું કારણ તર્કપ્રેરક છે. મહાભારતમાં એવું વર્ણન છે કે કલિ દ્વાપર સાથે સંધિ કરે છે. પછી પ્રસંગ મળતાં નળમાં પ્રવેશ કરે છે. નળમાં પ્રવેશ કરીને તે પુષ્કર પાસે જાય છે. તેને કહે છે કે તું નિષધ જા, નળની સાથે દ્યૂત રમ, ને જીતીને તેનું રાજ લે. પછી—

---

૧. નળ અને હંસના વૃત્તાન્તમાં પ્રેમાનન્દે મૂકેલી એક વાત મને નિરર્થક લાગે છે. હંસ નળની વિદાય માગતાં કહે છે:

ભાઈ, તુજને કરું વીનતી, દ્યૂત ના રમશો નૈષધપતી;
નવ કરશો સ્ત્રીનો વિશ્વાસ, એ બે થકી થાય વિનાશ. કડવું ૧૭–૭

આમાં દ્યૂત ન રમવાની શિક્ષા તો સાચી, પણ સ્ત્રીનો વિશ્વાસ ન કરવો એમ શાથી કહ્યું? હંસને પોતાના જીવનમાં કે આગલા ભવમાં એવો કશો અનુભવ થયો નહોતો, જેથી આવું બોલવું પડે! પૂર્વ ભવમાં તેની સ્ત્રી તો સાધ્વી હતી. હંસ અહીં કાંઈક જાણે ત્રિકાળજ્ઞાનથી બોલતો જણાય છે, પણ નળના જીવનમાં કયાંય સ્ત્રી તરફથી તેને અનિષ્ટ થતું નથી. પ્રેમાનન્દ માત્ર પોતાના જમાનાનું એક ડહાપણ પ્રસંગ વિના કહેતો હોય એમ જણાય છે. હંસની આ ઉક્તિનો ઉપયોગ નળ એક જ જગ્યાએ, દમયંતીને ખોટો દોષ આપવામાં, અઘટિત મહેણું મારવામાં જ કરે છે. કડવું ૩૨, ૨૨–૨૩

૨. **एवं नलः सान्त्वयित्वा भ्रातरं सत्यविक्रमः । स्वपुरं प्रेषयामास परिष्वज्य पुनः पुनः ॥** વનપર્વ ૭૮, ૨૬.

एवमुक्तस्तु कलिना पुष्करो नलमभ्ययात् ।
कलिश्चैव वृषो भूत्वा गवां पुष्करमभ्ययात् ॥ ६ ॥
आसाद्य तु नलं वीरं पुष्करः परवीरहा ।
दीव्यावेत्यब्रवीद् भ्राता वृषेणेति मुहुर्मुहुः ॥७॥[1]

અધ્યાય ૫૯

પછી પુષ્કર નળ પાસે જાય છે. અને કલિ ગાયેાનેા 'વૃષ' થઈને પુષ્કર પાસે જાય છે. વીર નળ પાસે જઇને પુષ્કર વૃષથી રમવાનું વારંવાર કહે છે. આ ઉપરથી પુષ્કર નળ પાસે આખલેા લઈને ગયેા એવું વર્ણન ભાલણ કરે છે.[2] ભાલણ અને પ્રેમાનન્દ બન્નેયે પુષ્કરે રમતમાં વૃષ મૂકયેા એવું વર્ણન કર્યું છે. હવે પુષ્કર રાજા હેાય તેા આખલેા લઈને જાય અને પણમાં માત્ર આખલેા મૂકે અને તેની સામે નળ પેાતાનું રાજ્ય મૂકે એ અસંભવિત છે. ભાલણને આ અસંભવિતતા જણાઈ નહિ. પ્રેમાનન્દને જણાઈ અને તેથી તેણે પુષ્કરને નિર્ધન અને વનવાસી કલ્પ્યેા. વનવાસની ઘટનાનું મને અહીં કારણ દેખાય છે. પણ મને લાગે છે કે અહીં વૃષનેા અર્થ સમજવામાં ભૂલ થઈ છે. પ્રેમાનન્દે ભૂલ કરી, પણ ભાલણે આ ભૂલ કરી તે એ સમયની મર્યાદા બતાવે છે. મહાભારતના આ શ્લેાકેા ઉપર નીલકંઠ ટીકા કરે છેઃ **गवां वृषः, अत्र गोशब्दो लक्षितलक्षणया अक्षशब्दवाच्येषु पाशेषु वर्तते । वृषः श्रेष्ठः पाशश्रेष्ठो भूत्वा ॥ ६ ॥** નીલકંઠ **गो-**નેા અર્થ લક્ષણાથી અક્ષ—પાસેા કરે છે અને વૃષનેા અર્થ મેાટેા પાસેા એમ કરે છે. સાતમા શ્લેાકની ટીકામાં પણ લખે છે **वृषेण अक्षमुख्येन ॥ ७ ॥** એટલે વૃષનેા અર્થ મેાટેા પાસેા એમ થાય છે. નીલકંઠ લક્ષણાથી અર્થ કરે છે, પણ કદાચ જુગટાની ભાષામાં મેાટા પાસાને **वृष** કહેતા હશે, અને મહાભારતકારનેા અભિપ્રાય એવેા હશે

---

૧. આ લેખમાં સર્વત્ર ચિત્રશાળા પ્રેસની મહાભારતની આવૃત્તિમાંથી અવતરણેા લીધેલાં છે. ભાષાન્તર સર્વત્ર માત્ર ભાવાનુસારી છે, શબ્દશઃ નથી.

૨. જુએ નળાખ્યાન કડવું ૧૧, ૯૯-૧૦૧

કે કલિએ પોતે એ ખોટા પાસાનું રૂપ લીધું, અને એ રીતે નળ હાર્યો.

સંસ્કૃત શબ્દની ખૂબી એક બીજી જગ્યાએ પણ પ્રેમાનન્દ સમજ્યો જણાતો નથી. કર્કોટકના વૃત્તાન્તમાં નળ બળતા કર્કોટકને અગ્નિ બહાર કાઢે છે પછી નીચે પ્રમાણે વર્ણન છે:

> आकाशदेशमासाद्य विमुक्तं कृष्णवर्त्मना ।
> उत्स्रष्टुकामं तं नागः पुनः कर्कोटकोऽब्रवीत् ॥ १० ॥
> पदानि गणयन् गच्छ स्वानि नैषध कानिचित् ।
> तत्र तेहं महाबाहो श्रेयो धास्यामि यत्परम् ॥ ११ ॥
> ततः संख्यातुमारब्धम् अदशद्दशमे पदे ।
> तस्य दष्टस्य तद्रूपं क्षिप्रमन्तरधीयत ॥ १२ ॥

અધ્યાય ૬૬

અગ્નિ વિનાના ખુલ્લા ભાગમાં નળ કર્કોટકને મૂકવા જતો હતો ત્યારે કર્કોટકે કહ્યું: હે નૈષધ, તારાં પગલાં ગણતો ગણતો થોડાં પગલાં જા. હું તારું મોટું શ્રેય કરીશ. તે પછી સંખ્યા ગણવા માંડેલા નૃપને તે દશમે પગલે ડસ્યો. તેના ડસવાથી તરત જ તેનું રૂપ ચાલ્યું ગયું. અહીં પ્રશ્ન થાય કે નાગ પગલાં શા માટે ગણાવે છે. રહસ્ય એ છે કે નળ પગલાં ગણતાં દસમે પગલે ‘ દશ ’ એમ બોલ્યો. ‘ દશ ’નો બીજો અર્થ ‘ ડસવું ’ થાય છે, એટલે પોતાને નળ ડસવાનું કહે છે એવો ‘ દશ ’ નો અર્થ કરીને નાગ તેને ડસ્યો. રાજાની આજ્ઞા વિના નાગથી રાજાને ડસાય કેવી રીતે? નીલકંઠે ટીકામાં આ વાત સ્પષ્ટ કરી છે. પ્રેમાનંદ આ વાત સમજ્યો જણાતો નથી. એના નળાખ્યાનમાં તો, કર્કોટક રાજાનો આભાર માની રહે છે ને તરત જ—

> એવું કહીને સર્પ જ ધસ્યો કર્કોટક નળને કંઠે ડસ્યો; કડવું ૩૫ ૭૧

---

૧ ભાલણના નળાખ્યાનની પંક્તિ આ જ જગ્યાએ ખંડિત થયેલી છે, પણ હું માનું છું કે ભાલણ આ ‘ દશ ’ ઉપરના શ્લેષને સમજ્યો છે, પગલાં ગણવાની વાત તેણે પોતાના નળાખ્યાનમાં લીધી છે. મારું અનુમાન સાચું હોય તો એ પાઠશોધન શ્રી રામલાલ મોદીએ કર્યું છે

એક બીજી બાબત અહીં નોંધવા જેવી છે, જે છે તો પણ મહાભારતના વસ્તુને તે વધારે સુશ્લિષ્ટ કરનારી છે. નળને ડસ્યા પછી તેને સાન્ત્વન આપતાં જણાવે છે કે હું જે શું તેની પીડા તને નહિ થાય, પણ તારામાં રહેલા કલિને આ પછીથી કલિ નળમાં સુખે રહી શકતો નથી, અને જતાં ઋતુપર્ણ પાસેથી નળે બીજી વિદ્યા મેળવતાં જ્યારે કલિ શરીરમાંથી બહાર નીકળે છે ત્યારે નાગનું વિષ વમતો તેને વર્ણ વળી મહાભારતના વસ્તુની યોજના એવી પણ છે કે આ કલિને ડસે છે તે માત્ર નળને પ્રત્યુપકાર કરવા જ નથી ડસતો, દમયંતીએ કલિને શાપ આપ્યો છે તેના પ્રભાવથી ડસે છે. સ શાપ એ રીતે સાચો પડે છે. દમયંતીનો નળ ત્યાગ કરે છે, તે નિર્જન વનમાં નળને શોધતી ફરતી આથડતી શાપ આપે છે

उवाच भैमी निःश्वस्य रुदत्यथ पतिव्रता ॥
यस्याभिशापाद्दुःखार्तो दुःखं विन्दति नैषधः ।
तस्य भूतस्य नो दुःखाद् दुःखमप्यधिकं भवेत् ॥ १
अपापचेतसं पापो य एवं कृतवान्नलम् ।
तस्माद्दुःखतरं प्राप्य जीवत्वसुखजीविकाम् ॥ १

અધ્યા

પતિવ્રતા ભૈમી નિઃશ્વાસ નાખીને રડે છે. 'જેના અભિશ દુઃખાર્ત્ત નૈષધ દુઃખ પામે છે, તે ભૂતને અમારા દુઃખથી પણ

તેથી જુદી રીતે કરવું જોઇએ: શ્રી રામલાલનો શોધિત પાઠ (યોજેલા અક્ષરો કૌંસમાં છે) આ પ્રમાણે છે:

ગણતાં રા(ય ચાલ્યો ત)વ ડસ્યો ભૂપતિ નાગ

તેને બદલે

ગણતાં રા(ય દશ બોલ્યો ત)વ ડસ્યો ભૂપતિ નાગ.

એ કે એવા અર્થનો કોઈ પાઠ યોજવો જોઇએ. જુઓ કડવું ૨૫, ૧૧ જુઓ ભાલણનું ૨ જું નળાખ્યાન કડવું ૧૩, ૧૩

દુઃખ પડજો. જે પાપીએ નિષ્પાપ નળને આવું કર્યું તે તેનાથી પણ વધારે દુઃખ પામીને અસુખનું જીવતર ગાળજો.' નીલકંઠ કર્કોટકના પ્રસંગે ટીકામાં કહે છે કે સતીનો શાપ ખરો પાડવા નાગ કલિને ડસે છે. અને કલિ જ્યારે નળમાંથી બહાર નીકળે છે, ને નળ તેને શાપ આપવા કરે છે ત્યારે તે નળને વીનવતાં પણ એ જ કહે છે કે 'ઇન્દ્રસેનાની જનનીના શાપથી અને નાગના વિષથી હું રાતદિવસ દાઝતો રહ્યો છું'[1]આવી રીતે નલોપાખ્યાનમાં વસ્તુ સંશ્લિષ્ટ બને છે. પ્રેમાનંદે આ જતું કર્યું છે.

પ્રેમાનન્દ પોતાના કાવ્યની યોજનામાં અહીં શાપ બોલાવી શકે નહિ. દમયંતીનો શાપ તેના દુઃખની પરાકાષ્ઠાએ આવે એ જ સ્વાભાવિક છે. નળાખ્યાનમાં દમયંતીના દુઃખની પરાકાષ્ઠા અહીં નથી થતી, અને આગળ બતાવીશ તેમ જ્યાં થાય છે ત્યાં તેણે દમયંતીના મુખમાં શાપ મૂક્યો છે. ભાલણ, બીજે તેમ અહીં પણ, મહાભારતની વિગતોને વફાદાર રહ્યો છે.

પ્રેમાનંદ દ્યૂતનું પણ નીચે પ્રમાણે કરે છેઃ

જે હારે તે રાજ મેલી ત્રણ વરસ વન જાયજી. ૪
ત્રણ વરસ ગુપ્ત જ રહેવું, વેષ અન્ય ધરીજી.[2]

કડવું ૩૦

---

૧ વનપર્વ અધ્યાય ૭૨-૩૪, ૩૫

૨. આ રીતે પ્રેમાનન્દે અહીં કુલ છ વરસનો નળ દમયન્તીનો દેશવટો કહ્યો છે, પણ તેના નળાખ્યાનમાં વરસની ગણતરીમાં ગોટાળો જણાય છે. વનવાસની શરૂઆતમાં જ દમયન્તી પોતાનાં બાળકોને પિયર મોકલે છે, અને પછી માશીને ઘેરથી દમયન્તી પાછી પીયર જાય છે ત્યારે પ્રેમાનન્દ વલણમાં કહે છેઃ

બે વરસે બાળકાં તે, માતાને મળીયાં ટોળે રે

કડવું ૫૦

તે પછી ૫૧ કડવા પરમાં પ્રેમાનન્દ કહે છેઃ

દુઃખે દિવસ નાંખે દમયન્તી, એક વરસ ગયું વહી રે;
ત્રણ સંવત્સરની અવધ વીતી, નાથ આવ્યો નહી રે. ૧૪

મૂળમાં આવી ત્રણ ત્રણ વરસની વાત નથી. મહાભારતમાં ત્રણ વરસનો એટલો જ ઉલ્લેખ છે કે છેવટ જ્યારે દમયંતી અને બાહુક મળે છે અને દમયંતી પોતાના શીલની સાક્ષી આપવા દેવોને કહે છે ત્યારે દેવો કહે છે કે—

साक्षिणो रक्षिणश्चास्या वयं त्रीन् परिवत्सरान् ।

અધ્યાય ૭૬, ૩૭

દમયંતીના શીલનાં ત્રણ વરસના અમે સાક્ષી છીએ. અને અજ્ઞાતવાસનું પણ હતું એવું પણ મહાભારતકારે કહ્યું નથી, જો કે અજ્ઞાતવાસનો ઉલ્લેખ નલોપાખ્યાનમાં જુદી રીતે આવે છે ખરો. કર્કોટક નલને ડસે છે ત્યારે કહે છે:

मया तेऽन्तर्हितं रूपं न त्वां विद्युर्जना इति ॥

અધ્યાય ૬૬, ૧૪

'તને લોકો ન ઓળખે માટે મેં તારું રૂપ અદૃશ્ય કર્યું છે.'[૧] અહીં અજ્ઞાતવાસની શરત ઉદ્દિષ્ટ નથી; હું માનું છું કે નળને એવી દીન દશામાં લોકો ઓળખે તેની શરમથી બચાવવા આવું રૂપ ઇષ્ટ ગણેલું છે. પણ નળની વાર્તા બને તેટલી યુધિષ્ઠિરના વૃત્તાન્તને બેસતી આવે એ ઇચ્છાથી પ્રેમાનંદે ત્રણ વરસ વનવાસનાં અને ત્રણ અજ્ઞાતવાસનાં કર્યાં જણાય છે. મૂળમાં દમયન્તી ચેદી રાજમાતા પાસે અને દ્રૌપદી વિરાટને ત્યાં સૈરંધ્રી થઈ રહે છે એ પણ સૂચક છે,—જો કે પ્રેમાનન્દ રાજમાતાને ત્યાં દમયંતી 'સૈરન્ધ્રી' થયાનું

આ રીતે તો કુલ ત્રણ જ વરસ થાય. આ સિવાય ૫૧-૩૩ માં વરસની સંખ્યાનો ઉલ્લેખ છે પણ કશાથી આ ગૂંચ ઊકલતી જણાતી નથી.

૧. આ સિવાય બીજા એવા અર્થના ઉલ્લેખો છે. દમયન્તીની દાસી બાહુકને નળ વિશે પૂછે છે ત્યારે તે નળ વિશે કહે છે: **गूढश्चरति लोकेऽस्मिन्** વગેરે. નળ લોકોમાં ગૂઢ રહે છે; તેનું રૂપ નષ્ટ થયું છે વગેરે, ૭૪-૧૫. અને નળ છતો થાય છે ત્યારે ઋતુપર્ણે 'અજ્ઞાતવાસમાં' કોઇ અપરાધ થઈ ગયા હોય તેની માફી માગે છે. ૭૭-૧૨

કહેતો નથી.[૨] અજ્ઞાતવાસમાં આ સ્વરૂપનાશ નળને ઉપકારક થાય એટલા માટે કર્કોટક નળને ડસ્યો એમ યોજવાથી વસ્તુમાં એક પ્રકારની સુશ્લિષ્ટતા પણ આવે છે.

તરત જણાઇ આવે એવો વસ્તુમાં કરેલો બીજો એક ફેરફાર એ છે કે પ્રેમાનન્દે કલિની માયાના બનાવો વધાર્યા છે. મહાભારતમાં સ્વાભાવિક ક્રમમાં બનતા કેટલાક બનાવોને તેણે કલિની માયાના વર્ણવ્યા છે અને કેટલાક નવા ઉમેર્યા છે. નલોપાખ્યાનમાં, નળ દમયંતીનો ત્યાગ કરે છે, પછી તે વગડામાં અર્ધ ઉન્મત્તાવસ્થામાં ભમતી ભમતી ફરે છે, ત્યાં એક દિવ્ય તાપસારણ્ય જુએ છે અને તેમાં વસિષ્ઠ ભૃગુ અત્રિ વગેરે તાપસોને જુએ છે. તેમને દમયંતી નળના ખબર પૂછે છે અને કહે છે:

यदि कैश्चिदहोरात्रैर्न द्रक्ष्यामि नलं नृपम् ।
आत्मानं श्रेयसा योक्ष्ये देहस्यास्य विमोचनात् ॥८९॥

જો થોડા દિવસમાં નળને નહિ દેખું તો દેહત્યાગ કરીશ. તાપસો તેને સાન્ત્વન આપતાં કહે છે:

उदर्कस्तव कल्याणि कल्याणो भविता शुभे ।
वयं पश्याम तपसा क्षिप्रं द्रक्ष्यसि नैषधम् ॥९२॥

અધ્યાય ૬૪

હવે તારી ચઢતી દશા છે અને થોડા સમયમાં તું નૈષધને જોઈશ. એ પ્રમાણે સાન્ત્વન આપીને તે તાપસો આશ્રમો સહિત અન્તર્ધાન પામે છે. અહીં મહાભારતકારના અભિપ્રાયમાં પણ આ ચમત્કાર જ છે. તેનું પ્રયોજન દમયંતીને આશ્વાસન આપવાનું છે. કદાચ એમ પણ હોય કે આટલા દુ:ખમાં અને પ્રમત્તાવસ્થામાં માણસ આપઘાત જ કરે: દમયંતીને માટે એ સ્વાભાવિક હતું તો એ દશાની

૨. સૈરંધ્રી જેવો સંસ્કૃત શબ્દ ન વાપરવા તેણે આમ કર્યું છે એમ નહિ કહી શકાય, કારણકે તેણે એ અન્યત્ર (૬૧-૪) વાપર્યો છે.

ઝાંખી કરાવી તેને ત્યાંથી પાછી વાળવી. બીજી બાજુ કરુણુ, સહનાર પાત્ર તેમ જ વાંચનાર બંનેને માટે અત્યંત અસહ્ય ભાવ છે. તે લાંબો વખત ચાલી શકતો નથી. એથી એની પરાકાષ્ઠા દર્શાવી દમયંતી પૂરતી હવે વધારે સારી દશાની વાંચનારમાં આકાંક્ષા ઉત્પન્ન કરવી એ અભિપ્રાય પણ હોય. પણ તે ગમે તે હોય પણ મહાભારતના અભિપ્રાયમાં એ ચમત્કાર દમયંતીના શ્રેયને માટે છે—તેના આશ્વાસન માટે છે. પણ પ્રેમાનન્દ એ ચમત્કારને કલિની માયાનો માને છે. પારધીના પ્રસંગ પછી દમયંતી કેશ ગૂંથી ફાંસો ખાવા કરે છે, ત્યાં કલિ માયા કરી એક આશ્રમ ઊભો કરે છે. પોતે 'નગ્ન દિગંબર મહંત' થઈ દમયંતીને કહે છે કે નળને ક્ષેમ છે, પણ તારા ઉપરથી માયા ઊઠી ગઈ છે અને અન્ય નારીને શોધે છે. આ રીતે પ્રેમાનન્દના નળાખ્યાનમાં આ ચમત્કાર કલિનો આ દંપતીનો પ્રેમ તોડવાનો એક પ્રયત્ન છે, અને તેમાં પણ તે કલિની હાર બતાવે છે. કડવું ૩૯.

એ જ રીતે આ પછીનો સાર્થવાહનો પ્રસંગ નલોપાખ્યાનમાં એક સ્વાભાવિક રીતે આવી પડતી આપત્તિ છે તે પ્રેમાનન્દમાં કલિની મોહજાળનું પરિણામ બને છે. મહાભારતમાં દમયંતી નદી ઊતરતો સાર્થ—વણઝાર જુએ છે અને તેના પડાવમાં રાત ગાળે છે. ત્યાં રાતે જંગલી ગજોનું યૂથ પાણી પીવા આવે છે અને પાળેલા હાથી જોઈ તેમના પર હલ્લો કરે છે, અને હાથીઓની નાસાનાસમાં વણઝારના અનેક વેપારીઓ નાશ પામે છે. પ્રેમાનન્દના વર્ણનમાં વણઝારની સાથે પાળેલા હાથી નથી,—કદાચ પ્રેમાનન્દના સમયમાં એમ બનતું નહોતું એટલે એણે એ છોડી દીધું હોય,—પણ રાતે ગજજૂથ પાણી પીવા આવે છે તેને કલિ સિંહ થઈ ભડકાવે છે અને એ હાથી નાસભાગ કરતાં વેપારીઓનો નાશ કરે છે; તેમાં પણ જે વેપારીઓએ દમયંતી તરફ કુદૃષ્ટિ કરેલી તેમનો જ નાશ થાય છે, એમ પ્રેમાનન્દ બેવડો ચમત્કાર આપે છે. પછી પાછો કલિ જોશીના વેષે આવી આ નાશનું કારણ પેલી કૃત્યા—દમયંતી

હોવાનું જણાવે છે અને તેથી વેપારીઓ દમયંતી ઉપર તૂટી પડે છે. કડવું ૪૦, ૪૧, ૪૨. નલોપાખ્યાનમાં પણ વેપારીઓ દમયંતીને કૃત્યા ધારી તેને શોધીને મારવાનો વિચાર કરે છે, પણ દમયન્તી ત્યાંથી નાસી જાય છે. અધ્યાય ૬૪, ૬૫. ચમત્કારના અતિપ્રયોગને હું હમેશાં કાવ્યને હાનિકારક ગણું છું. પણ તે ઉપરાંત અહીં એક ને એક પ્રકારનાં દુઃખો આવવાથી પણ રસને હાનિ થાય છે.[1]

આ પ્રસંગોમાં, પ્રસંગો જૂના મહાભારતના છે. પ્રેમાનંદે તેના નિરૂપણમાં તાત્ત્વિક ભેદ કરેલો છે; પણ તેણે કેટલાક નવા પ્રસંગો ઉમેરેલા પણ છે. તેમાં ખાસ ગણાવવા જેવો પ્રથમ માછલાનો પ્રસંગ છે. નળે માછલાં પકડીને દમયન્તીને સોંપ્યાં તે તેના 'અમૃતસ્રવિયા' હાથ હોવાથી સજીવન થઈ સરી પડયાં, એ પ્રસંગ મહાભારતમાં બીજ-રૂપે પણ નથી, એટલું જ નહિ, મહાભારતમાં દેવો નળને જ આઠ વર આપે છે, દમયન્તીને કશો વર આપતા નથી. એ આખી ઘટના પ્રેમાનન્દની જ યોજેલી છે. મને એમાં સારસ્ય લાગતું નથી. એ પ્રસંગે દમયન્તી જેવી દીન બને છે, અને નળ જેટલો અધમ બને છે તેટલાં બીજે ભાગ્યે જ બને છે. કહેવું જોઈએ કે પ્રેમાનન્દ એક રસ-નિરૂપણમાં એટલે સુધી ઘસડાઇ જાય છે કે તેનું ઔચિત્યભાન ઓછું થઇ જાય છે. પાત્રના સ્વભાવથી અસંગત વસ્તુઓ પણ તે ક્ષણિક રસ ઉત્પન્ન કરવા, અમુક ખંડમાં રસ ઉત્પન્ન કરવા, મૂકે છે. પ્રેમા-નન્દની બધી કૃતિઓમાં આ દોષ હું જોઉં છું—નળાખ્યાનના હાસ્યમાં

---

૧ આ જ પ્રમાણે, પ્રેમાનન્દે નારદને પણ ઘણાં કૃત્યો આરોપ્યાં છે. નળ પાસે દમયન્તીનું વર્ણન નારદ કરે છે. પછી એ જ નારદ સ્વર્ગમાં જઇ દેવોને દમયન્તીનો મોહ લગાડે છે. વળી એ જ નારદ, પાંચેય દેવો સ્વયંવરમાં નળને રૂપે ઊભા છે ત્યાં તેમની પત્નીઓને લઇ આવે છે. પણ એ જ નારદ નળ દમયન્તીનું લગ્ન થઈ રહ્યા પછી પાછો કલિને ઉશ્કેરી મોકલે છે ત્યારે તો હદ થાય છે! નારદ કલહપ્રિય છે, પણ અહીં તો આપણને તે લગભગ દુરાત્મા લાગે!

પણ. ઋતુપર્ણ પરણવાનો ગમે તેટલો ગરજાળુ બન્યો હતો, અને ગરજાળુ ગમે તેટલું અપમાન સહે એ ખરું,—જો કે મહાભારતનો ઋતુપર્ણ છેક એવો નથી—તોપણ બાહુક જે રૂપાન્તરમાં પણ નળ જ છે, તે તેનો એવી હલકી રીતે ઉપયોગ કરી ઋતુપર્ણને શા માટે હલકો પાડે? પણ મનુષ્યસ્વભાવની આ ઝીણી સમઝણ પ્રેમાનન્દમાં નથી. કદાચ એ જમાનામાં પણ નહોતી. માણુની સંસ્થા એવી હતી. કવિને તો તે વખતે પોતાની સમક્ષ બેઠેલાં શ્રોતાઓને હસાવવાં રડાવવાં હતાં! તેમ કરવાના વેગમાં તે પોતાનાં પાત્રોના સ્વભાવને વફાદાર રહી શકતો નથી. આને દોષ જ ગણવો જોઈએ. હસાવવા ખાતર આમ કરેલું હતું એ એનું સમર્થન ન થઇ શકે. એને સમર્થન ગણીએ તો પછી કાવ્યમાં ગમે તે કરવાની કવિને છૂટ મળી જાય; કારણકે કવિનાં આવાં સ્ખલનો બધાં જ અમુક લાગણી ઉત્પન્ન કરવા જતાં જ થયેલાં હોય છે. કવિને ઘણી છૂટ છે, પણ તે બધી મનુષ્યસ્વભાવ વ્યક્ત કરવાને માટે છે. મનુષ્યસ્વભાવને હાનિ કરીને તે કશું જ કરી શકે નહિ!

આવો બીજો નવો ઉમેરેલો ચમત્કાર તે દમયન્તી ઉપરના હારની ચોરી છે. મહાભારતમાં તેનો ક્યાંય પણ ઉલ્લેખ નથી. આ બનાવના ઉમેરણથી દમયન્તી પક્ષે કરુણની પરાકાષ્ઠા અહીં થાય છે. મહાભારતમાં હું બતાવી ગયો તેમ કરુણની પરાકાષ્ઠા નળના ત્યાગ પછી તરત જ પેલા તાપસો તેને સાન્ત્વન આપતાં હવે તેની ચઢતી દશા થવાની છે એમ કહે છે તેની પહેલાંના બિન્દુએ થાય છે. પ્રેમાનન્દે ત્યાં પરાકાષ્ઠા આણી નથી. અલબત, તે પ્રસંગે પણ 'વૈદરભી વનમાં વલવલે' અને 'ભૂલી ભમે છે ભામિની' એ કડવાં અને તેના રાગ પણ અત્યન્ત કરુણ છે. પણ ત્યાં વિયોગના સતત દુઃખ ઉપરાંત કષ્ટો માત્ર દેહનાં છે, ત્યાં પરાકાષ્ઠા નથી; કારણકે તે પછી વેપારીઓ દમયન્તીને કૃત્યા ધારીને ફરી મારે છે; પણ ત્યાં પણ કષ્ટો દેહનાં જ છે. હારચોરીના આળમાં 'મારો બાંધો તાણો

પછાડો ' એ દેહયાતના તો માથા પર ઝઝૂમે છે, પણ અસહ્ય તો માનસિક યાતના છે. આપણી સંસ્કૃતિમાં પાપોની યાદી તો લાંબી છે, પણ તેમાં ગુજરાતી સમાજે બે પાપો મુખ્ય ગણ્યાં છે, અથવા એ એમાં સર્વ પાપોનો સમાવેશ કરેલો છે: ચોરી ને છિનાળી. તેમાંથી 'ચોરી 'નું આળ આવે છે; 'છિનાળી'નું સૂચન થાય છે:

અમે પરીક્ષા તારી કરી, જો ભરતારે પરહરી;
બાઈ હું મેણા જોગ થઇ, તમારા ઘરની પેટભરી. ૫ કડવું ૪૪

અને એ પ્રસંગની દમયન્તીની પ્રાર્થના એ જાણે તેના આત્માની ગહનતામાંથી નીકળતી તીવ્ર ચીસ છે:

હો હરિ સત્યતણા સંઘાતી, હરિ હું કહીંએ નથી સમાતી.
હરિ મારે કોણ કર્મનાં કરતું, પ્રભુ ચોરી થકી શું નરતું. ૧
હરિ હું કેવી ને કોણતણી, હરિ જુઓ હું રાંકડી ભણી. ૪

અને અહીં જ કરુણની પરાકાષ્ઠા હોવાથી પ્રેમાનન્દ સતી પાસે કલિને અહીં શાપ દેવરાવે છે:

અંતરજામીએ બુધ દીધી, સતીએ આંખ રાતડી કીધી;
કહે માસીને કરી ક્રોધ, ફરી કરો હારની શોધ. ૧૧
સાખી સૂરજ વિષ્ણુ ને વાય, જો કીધો હોય અન્યાય;
બાઇ હાર તમારો જડજો, લેનારો ફાટી પડજો. ૧૨
એવું કહેતામાં કળીજુગ નાઠો, ત્યારે તડાક ટોડલો ફાટયો.
માંહે થકો પડયો નીસરી હાર, સતીને ત્રુઠયા વિશ્વાધાર.૧૩ કડવું ૪૫

અંતરિક્ષથી મોતીનો વરસાદ વરસે છે, અને પ્રેમાનન્દ સતીના, અને તે સાથે મારે મન ગુજરાતી ભાષાના, વિજયની પંક્તિ બોલે છે.

એક એકપેં અદકાં મોતી, રાજમાતા ટગટગ જોતી. ૧૪

કવિની ભાષા ઉપરથી જ આપણે જાણી શકીએ છીએ કે હવે આ દંપતીની આપદાઓ ઓસરવા માંડશે.

દમયંતીના કરુણની પરાકાષ્ઠા અહીં થાય છે, પણ તેના સતીત્વની કસોટીનું સૌથી તીક્ષ્ણ બિન્દુ નળાખ્યાનના અંત તરફ છે: નળના અનુરાગને લીધે દમયંતીએ ઘણું સહન કર્યું. તેણે પિતાની

મારફત આખા દેશમાં તપાસ કરાવી. તેને બાહુક ઉપર વહેમ આવ્યો, આખી જિંદગીની કાળી ટીલી લાગે એવા, બીજો સ્વયંવર કરવાના ખોટા બહાનાથી બાહુકને તેડાવ્યો. બાહુક એક પછી એક પરીક્ષામાંથી પસાર થતો ચાલે છે. દરેક લક્ષણ એમ બતાવે છે કે બાહુક જ નળ છે. ત્યારે દમયંતીની ભાભીઓ દમયંતીને કહે છે:

દમયંતી પાસે હસતી હસતી, ભાભી આવી ત્રણ;
બાઈ આ પુતળું કયમ પધરાવ્યું, વારુ રૂપ ને વર્ણ. ૧૪
કદાચિત નળજી નીવડશે, ને રહેશે એવું અંગ;
કોહો બાઇ તમો એ પુરુષનો, કહી પેરે કરશો સંગ? ૧૫
શાપ હશે કોઈ તાપસનો, તો રહેશે એવો સર્વાંગે;
આ ભીચા આસન બેસશે, તમો કેમ રહેશો વામાંગે? ૧૬
જહાં હશે તાંહાંથી કાલ આવશે; બાઇ તમારો સ્વામી;
એમ વલખાં શું મારો છો? કાંઇ ધીરજ ધરો ગજગામી.૧૭ કડવું ૫૭

અહીં પ્રાકૃત સ્ત્રીનું દૃષ્ટિબિન્દુ બતાવી, દમયંતી કેવી કસોટીમાંથી પસાર થતી હતી એ પ્રેમાનન્દે બતાવ્યું છે. કસોટી શબ્દ પ્રાકૃત જનની દૃષ્ટિએ હું વાપરું છું, બાકી દમયન્તીને તો આ કસોટી જ નથી. ઉપરનો એક પણ વિચાર કે સંકલ્પ પણ તેને થતો નથી. મૂળમાં આને મળતું કશું નથી. મહાભારતકારને આવી ઝીણવટમાં ઊતરવાનો અવકાશ નથી, પણ પ્રેમાનન્દે ઉપાખ્યાનનું આખ્યાન કરેલું છે, અને તેણે કાવ્યનું મધ્યબિન્દુ દમયંતીનો પતિસ્નેહ કરેલો છે, તો તેને એમ કરવા અહીં અવકાશ છે. અને તે અહીં બહુ કૌશલથી કરે છે. કહેવાતા જગડહાપણમાં, ડહાપણની સાદી દેખાતી ભાષામાં, કેટલી હલકી બાબતની સૂચના હોય છે તે અહીં બહુ ખૂબીથી દર્શાવેલું છે, અને જગતના ડહાપણમાં કેવી અસંગત સૂચનાઓ રહેલી હોય છે તે પણ બતાવેલું છે. અહીં એક બાજુથી 'આ બાહુક નળ જ નથી, સાચો નળ જડી રહેશે, નકામાં વલખાં શાં મારવાં?' એમ કહી દમયંતીને બાહુકની પરીક્ષામાંથી પાછી વાળવાનો પ્રયત્ન છે, અને બીજી બાજુ 'આ નળ હશે તો તમે તેની સાથે શી રીતે

રહી શકશો' એમ કહી તેને નિવારવાનો પ્રયત્ન છે. જો બાહુક જ નળ હશે અને તેની પરીક્ષા ન કરતાં તેને છોડી દીધો તો પછી સાચો નળ એની મેળે શી રીતે જડવાનો હતો? એ દેખીતી અસંગતતા સ્વાર્થમાં નજરે નથી ચઢતી. એ દષ્ટિબિન્દુ, તેનાં બધાં હલકાં સૂચનો, સ્વાર્થમયતા, અસંગતતા સાથે મૂકીને, પ્રેમાનન્દે દમયન્તીની ખરી ઉચ્ચતા તેને પડછે દેખાડી આપી છે.

બન્ને આખ્યાનો વાંચતાં એક સામાન્ય અસર મારા મન પર એ થાય છે કે મહાભારતનું નલોપાખ્યાન અને તેનું આખું નિરૂપણ, તેની ઉક્તિઓ અને વર્ણન સર્વ, વધારે વાસ્તવિકતાવાળું, અને વધારે પ્રતીતિકર છે, અને મુખ્ય પાત્રો પણ મહાભારતમાં જ વધારે ઉન્નત અને તાદશ ચીતરાયાં છે. આ અસર આખાં કાવ્યોના વાચનથી જ થાય, છતાં બે ત્રણ પ્રસંગો એવા છે કે તેને છૂટા કરીને મૂકતાં આ બતાવી શકાય. મહાભારતમાં દેવો દમયન્તીને પરણવા આવે છે એ પ્રસંગ લઈએ. દેવો વિમાનોને ઊભાં રાખી નલને દૂત થવા કહે છે. તેની હા કહી નળ પૂછે છે કે તમે કોણ છો ને દૂત તરીકે શું કામ કરવાનું છે? ત્યારે ઇન્દ્રે દેવોનાં ઓળખાણ આપી, દમયન્તી અમારામાંથી કોઇને પરણે એમ કહેવા કહ્યું ત્યારે નલ કહે છે:

एकार्थं समुपेतं मां न प्रेषयितुमर्हथ ॥ ७ ॥
कथं तु जातसंकल्पः स्त्रियमुत्सृजते पुमान् ।
परार्थमीदृशं वक्तुं तत्क्षमन्तु महेश्वराः ॥ ८ ॥

અધ્યાય ૫૫

હું પણ એ જ કામને માટે આવેલો છું તો મને મોકલવો યોગ્ય નથી. એક વાર સ્ત્રીને મેળવવાનો સંકલ્પ કર્યા પછી કોઈ પણ પુરુષ બીજાની ખાતર તેને શી રીતે છોડી શકે? તો મહેશ્વરો, મને માફ કરશો. એક ખરા નિખાલસ, બહાદુર અને સ્ત્રીના પ્રેમના અધિકારી આશકની ઉક્તિ નથી લાગતી? પ્રેમાનન્દમાં આમાંનું કશું નથી. અને પછી નળ દમયન્તીની વાતચીતમાં પણ મહાભારતનું

દમયન્તીનું ચિત્ર જ વધારે તેજસ્વી અને સુરેખ છે. દમ
જોઈને નળને મેાહ થાય છે, નળ તેને સંયમમાં રાખે છે અ
તરીકે પેાતાનું ઓળખાણ આપીને જ દેવેાનેા સંદેશેા કહે છે.
દમયન્તી—

सा नमस्कृत्य देवेभ्यः प्रहस्य नलमब्रवीत् ।
प्रणयस्व यथाश्रद्धं राजन्किं करवाणि ते ॥ १ ॥

હસીને કહે છે કે દેવેાને શ્રદ્ધાથી નમસ્કાર કરીને મને પરણ
ફરી દેવેાને માટે આગ્રહ કરીને કહે છે તેાપણ દમયન્તી તેા
નમસ્કાર કરીને, તને પરણીશ એમ જ કહે છે. ત્યારે નળ
કે દેવેાના કાર્ય માટે વચન આપીને આવેલેા છું ત્યાં હું તને
હા કહું? ત્યારે દમયન્તી રસ્તેા કાઢી આપે છે:

उपायोऽयं मया दृष्टो निरपायो नरेश्वर ।
येन दोषो न भविता तव राजन् कथंचन ॥
त्वं चैव हि नरश्रेष्ठ देवाश्चेन्द्रपुरोगमाः
आयान्तु सहिताः सर्वे मम यत्र स्वयंवरः ॥
ततोऽहं लोकपालानां संनिधौ त्वां नरेश्वर ।
वरयिष्ये नरव्याघ्र नैवं दोषो भविष्यति ॥

અધ્યા

મેં જરા પણ વાંધેા ન આવે એવેા ઉપાય શેાધી કાઢયેા છે,
તારે માથે દેાષ નહિ આવે. તું અને બધા દેવેા ભેગા થઈ સ્વ
આવજો અને ત્યાં હું લેાકપાલેાની સમક્ષ તને વરીશ. એમાં
વાંધેા આવશે નહિ. આ ઉક્તિમાં દમયન્તીની એકનિષ્ઠા સાથે
બળ અને બુદ્ધિ પણ દેખાય છે. પસંદગીની સર્વ સ્વતંત્રતા
લઈ દમયન્તી નળને તેના વચનમાંથી મુક્ત કરે છે. નળા
દમયન્તી પેાતાના અનન્ય પ્રેમ માટે ઘણું ય કહે છે, નળની
સાંભળી મૂર્છા પામે છે, પણ બન્નેની વાતચીતમાં મૂળ
દેવેાનું કહેણ લઈને નળ પેાતે આવ્યેા અને છતાં દેવેાને

નળને શી રીતે પરણવું, એનો નિકાલ બે વચ્ચે ત્યાં થતો જ નથી. મહાભારતનો પ્રસંગ, પ્રેમાનન્દનાં વર્ણનો લાંબાં છતાં, વધારે અસરકારક જણાય છે.

એવો બીજો પ્રસંગ ઋતુપર્ણને ત્યાં દમયન્તીના બીજા સ્વયંવરનું આમન્ત્રણ આવે છે તે લઇએ. પ્રથમ એક નાની સરખી પણ બહુ મહત્ત્વની વાતઃ આ તરકીબ રચતાં દમયન્તી પોતાની માતાને ભાર દઈને કહે છે કે આ વાત ભીમને જણાવવી નહિઃ

दमयन्ती रहोऽभ्येत्य मातरं प्रत्यभाषत

अयमर्थो न संवेद्यो भीमे मातः कथाचन । અધ્યાય ૭૦

આટલી બધી નાજુક બાબતમાં જેમ ઓછા જાણનારા તેમ સારું, એટલું જ નહિ, દીકરીનું હૃદય સમજનાર માતા આવી બાબતમાં જેટલી સહેલાઈથી સંમત થાય, તેટલી સહેલાઈથી કુલપ્રતિષ્ઠા અને રાજપ્રતિષ્ઠાનો અભિમાની બાપ સંમત ન જ થાય! પ્રેમાનન્દે આ હકીકત માટે આખું કડવું યોજ્યું છે. તેમાં દમયન્તી સુદેવને ખોટી કંકોતરી લઈ જવા વીનવે છે. કડવું સુંદર છે, પણ તેમાં ક્યાંય આ નાની સરખી વાત આવતી નથી. આપણે આગળ ચાલીએઃ સુદેવ કંકોતરી લઈ ઋતુપર્ણને આપે છે. મહાભારતકાર ઋતુપર્ણની સભાનું કે ઋતુપર્ણનું કશું વર્ણન કરતો નથી. ઋતુપર્ણ તરત બાહુકને તેડાવીને કહે છેઃ

विदर्भान् यातुमिच्छामि दमयन्त्याः स्वयंवरम् ।

एकाह्ना हयतत्त्वज्ञ मन्यसे यदि बाहुक ॥ २ ॥

'દમયન્તીના સ્વયંવરમાં હાજર થવા એક જ દિવસમાં વિદર્ભ જવા ઇચ્છું છું—જો તું હા પાડે તો!' અને પછી નળનું વર્ણન આવે છે.

एवमुक्तस्य कौन्तेय तेन राज्ञा नलस्य ह ।

व्यदीर्यत मनो दुःखात् प्रदध्यौ च महामनाः ॥ ३ ॥

दमयन्ती वदेदेतत् कुर्याद्दुःखेन मोहिता ।

अस्मदर्थे भवेद्वायम्, उपायश्चिन्तितो महान् ॥ ४ ॥

नृशंसं बत वैदर्भी भर्तुकामा तपस्विनी।
मया क्षुद्रेण निकृता कृपणा पापबुद्धिना ॥ ५ ॥
स्त्रीस्वभावश्चलो लोके मम दोषश्च दारुणः
स्यादेवमपि कुर्यात्सा विवासाद् गतसौहृदा ॥ ६ ॥
मम शोकेन संविग्ना नैराश्यात्तनुमध्यमा।
नैवं सा कर्हिचित् कुर्यात् सापत्या च विशेषतः ॥ ७ ॥
यदत्र सत्यं वाऽसत्यं गत्वा वेत्स्यामि निश्चयम्।
ऋतुपर्णस्य वै कामम् आत्मार्थं च करोम्यहम् ॥ ८ ॥

ઋતુપર્ણે એમ કહ્યું ત્યારે નળનું હૃદય દુઃખથી ભેદાઈ ગયું. તે મહા-મનાએ વિચાર્યુંઃ દુઃખથી મોહિત થયેલી દમયન્તીએ આમ કહ્યું હશે અને કર્યું હશે, કે અમને મેળવવાને આ મહાન ઉપાય યોજ્યો હશે? મેં ક્ષુદ્રે પાપબુદ્ધિએ બિચારી ભર્તા પર પ્રેમ રાખનારી વૈદર્ભીનું ઘણું ભૂંડું કર્યું. કહે છે કે સ્ત્રીસ્વભાવ ચંચલ છે, અને મારો દોષ પણ દારુણ છે. ત્યાગથી પ્રેમને ખોઈ તેણે એમ કર્યું ય હોય. પણ શોકથી દુઃખિત થયેલી નિરાશાથી પણ તે કદી પણ આમ તો ન કરે—ખાસ કરીને પ્રજાવાળી છે એટલે. આમાં સાચું ખોટું શું છે તે ત્યાં જઈને જ જાણું. મારી પોતાની ખાતર ઋતુપર્ણની ઇચ્છા પ્રમાણે કરું.

પ્રેમાનન્દ આ આખા પ્રસંગનું જુદું જ વર્ણન કરે છે. ગયા લેખમાં જણાવી ગયો તેમ તેમાંથી હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે. પણ એમાંથી વધારે સચ્ચાઇવાળું, વધારે માનવસ્વભાવને વફાદાર, વધારે પ્રતીતિકર કયું છે? જરૂર મહાભારતનું જ. અને એવા વિચારો જ્યાં આવે ત્યાં બાહુક ઋતુપર્ણની મશ્કરી કરવાનું શી રીતે કરી શકે? અને એ ઘોડાનું વર્ણન પણ મહાભારતનું વધારે પ્રતીતિકર છે. ગયા લેખમાં હું જણાવી ગયો તેમ પ્રેમાનન્દ આ પ્રસંગે હાસ્યની તક લઇ ટાયડાંનું વર્ણન ઘણું સારું કરે છે, પણ તે ભૂલી જાય છે કે ઋતુ-પર્ણ જેવા મોટા રાજાની ઘોડારમાં એવાં ટાયડાં હોય જ નહિ!—ભલે કદાચ ગુજરાતના કોઇ નાના ઠાકોરને ત્યાં એવાં મળી આવે.

પણ પ્રેમાનંદનો ઋતુપર્ણ કાંઈ એવો નાનો ઠાકોર નથી, અયોધ્યાનો સૂર્યવંશી રાજા છે ! હા, મહાભારતમાં પણ ઋતુપર્ણ ઘોડા વિશે બાહુકને કહે છે, પણ તે જુદી રીતે. આપણે જોઈએ:

स त्वर्यमाणो बहुश ऋतुपर्णेन बाहुकः ।
अश्वान् जिज्ञासमानो वै विचार्य च पुनः पुनः ।
अध्यगच्छत् कृशानश्वान् समर्थानध्वनि क्षमान् । ॥१२॥
तेजोबलसमायुक्तान् कुलशीलसमन्वितान् ।
वर्जितॉल्लक्षणैर्हीनैः पृथुप्रोथान्महाहनून ॥ १३॥
शुद्धान् दशभिरावर्तैः सिन्धुजान्वातरंहसः ।
दृष्ट्वा तानब्रवीद्राजा किंचित्कोपसमन्वितः ॥ १४ ॥
किमिदं प्रार्थितं कर्तुं प्रलब्धव्या न ते वयम् ।
कथमल्पबलप्राणा वक्ष्यन्तीमे हया मम ।
महदध्वानमपि च गन्तव्यं कथमीदृशैः ॥ १५ ॥
बाहुक उवाच ।
एको ललाटे द्वे मूर्ध्नि द्वौ द्वौ पार्श्वोपपार्श्वयोः ।
द्वौ द्वौ वक्षसि विज्ञेयौ प्रयाणे चैक एव तु ॥१६॥
एते हया गमिष्यन्ति विदर्भान्नात्र संशयः ।
यानन्यान् मन्यसे राजन् ब्रूहि तान्योजयामि ते ॥१७॥
ऋतुपर्ण उवाच ।
त्वमेव हयतत्त्वज्ञः कुशलो ह्यसि बाहुक ।
यान्मन्यसे समर्थांस्त्वं क्षिप्रं तानेव योजय ॥१८॥

ઋતુપર્ણે વારંવાર ઉતાવળ કરાવાતાં બાહુક અશ્વોને ઓળખવા વારંવાર વિચાર કરીને, કૃશ, રસ્તાનો થાક ખમવાને સમર્થ, તેજોબલવાળા, કુલશીલવાળા, હીન લક્ષણ વિનાના, મોટાં નસકોરાં અને હડપચીવાળા, શુદ્ધ સિન્ધુદેશની ઓલાદના, દસ ભમરીઓવાળા, વાયુ જેવા વેગવાળા ઘોડા પાસે ગયો. તેને જોઇને રાજાએ જરા

ચીડાઈને કહ્યું: આ શું કરવા ધાર્યું છે? અમને છેતરવાના નથી. આવા અલ્પબલ અને પ્રાણવાળા ઘેાડા મને શી રીતે લઇ જશે? આવા ઘેાડાથી લાંબી વાટ શી રીતે કપાશે? બાહુકે કહ્યું: લલાટમાં એક, કપાળમાં બે, પાર્શ્વ–ઉપપાર્શ્વમાં બબ્બે છાતીમાં બબ્બે, અને પલાણ (?) માં એક એવા ઘેાડા વિદર્ભ જશે તેમાં સંશય નથી. હે રાજન, તું બીજા ધારતેા હેા તેા કહે તેને જોડું. ઋતુપર્ણે કહ્યું: બાહુક, તું જ કુશલ હયતત્ત્વજ્ઞ છે. જેને તું સમર્થ માનતેા હેા તેને તરત જોડ. અહીં પણ ઘેાડાની શક્તિ વિશે ઋતુપર્ણ અને નલ વચ્ચે મતભેદ છે, પણ આપણે જોઇ શકીએ છીએ કે તે તદ્‌વિદ અને સામાન્ય માણસ વચ્ચેનેા છે. સામાન્ય માણસ ભરેલા શરીરવાળા ઘેાડાને સારા માને, પણ લગભગ બધાં પ્રાણીઓમાં માંસલ પણ કૃશ શરીરવાળાં જ વધારે સમર્થ હેાય છે. મહાભારતમાં પણ ઋતુપર્ણ બેસવા જતાં ઘેાડા ઠેાકર ખાય છે. પણ તેનું કારણ એ છે કે ઘેાડા તીખા છે. ઘણા તીખા ઘેાડા ગાડીમાં જરા કેાઇ બેઠું એવું જણાય કે તરત અધીરા થઇ દેાડવા માંડે છે, અને અધીરાઇમાં ઠેાકરાઇ પણ જાય.

ततो युक्तं रथं राजा समारोहत्त्वरान्वितः ।
अथ पर्यपतन्भूमौ जानुभिस्ते हयोत्तमाः ॥२०॥
ततो नरवरः श्रीमान् नलो राजा विशांपते ।
सान्त्वयामास तानश्वान् तेजोबलसमन्वितान् ॥२१॥

ઘેાડા ઘૂંટણિયે પડી ગયા અને નળે તેઓને સાન્ત્વન આપ્યું, એનેા અર્થ હું એમ જ સમજું છું કે તીખા અધીરા ઘેાડાને નળે જરા શાંત કર્યા, ઠંડા કર્યા. મહાભારતમાં એક દિવસમાં ઘેાડા સેા જોજન જાય તેને હું ચમત્કાર સમજું છું. પણ તે ચમત્કાર પણ જગતના સત્યથી વિપરીત જતેા નથી. જગતના સત્યને અનુસરીને અતિશયેાક્તિ થાય છે. વાસ્તવિક જગતમાં શાસ્ત્ર પ્રમાણે જે ઘેાડા સારા ગણાય તેને જ મહાભારતકાર સારા ઘેાડા ગણી નળ પાસે જેાડાવે છે; ચમત્કાર

માત્ર વેગની અતિશયોક્તિ પૂરતો છે; જ્યારે પ્રેમાનન્દ એ સત્યથી વિપરીત રીતે, શાસ્ત્રદૃષ્ટિએ બિલકુલ ખરાબ ઘોડા ગણાય તેવાને જોડાવી ચમત્કાર દર્શાવે છે. અને મને એ વાત મહત્ત્વની લાગે છે. એ રથ પછી વિદર્ભ જાય છે અને ત્યાં—

ततस्तं रथनिर्घोषं नलाश्वास्तत्र शुश्रुवुः ।
श्रुत्वा तु समहृष्यन्त पुरेव नलसंनिधौ ॥ ३ ॥

અધ્યાય ૭૩

તેના રથનો અવાજ સાંભળીને નળના ઘોડા (તેનાં બાળકોને અહીં મૂકવા આવ્યા હતા તે) નળની સમીપ જેવા હર્ષ પામતા તેવો હર્ષ પામ્યા. આ એક નાની હકીકત પણ ઘણી જ પ્રતીતિકર છે, અને મહાભારતકારની ઝીણી નિરીક્ષણશક્તિ બતાવે છે. ઘોડા અને એવાં કેટલાંક બીજાં પ્રાણીઓ ઘણે લાંબે વખતે પણ પોતાના ધણીને ઓળખે છે—અને ઘોડા ગંધથી ઓળખી હણહણે છે એ સુપ્રસિદ્ધ છે. હવે એક છેલ્લો પ્રસંગ લઈએ. અનેક કસોટીઓ ઉપરથી બાહુક જ નળ છે એવો સંશય દૃઢતર થતો જાય છે, ત્યારે દમયન્તી નળને મળવાને ભીમની રજા માગે છે. પછી તેને મળે છે, ત્યારે બન્ને વચ્ચેની વાતચીત જોઈએ:

सा वै पित्राभ्यनुज्ञाता मात्रा च भरतर्षभ ।
नलं प्रवेशयामास यत्र तस्याः प्रतिश्रयः ॥ ६ ॥
तां स दृष्ट्वैव सहसा दमयन्तीं नलो नृपः ।
आविष्टः शोकदुःखाभ्यां बभूवाश्रुपरिप्लुतः ॥ ७ ॥
तं तु दृष्ट्वा तथायुक्तं दमयन्ती नलं तदा ।
तीव्रशोकसमाविष्टा बभूव वरवर्णिनी ॥ ८ ॥
ततः काषायवसना जटिला मलपंकिनी ।
दमयन्ती महाराज बाहुकं वाक्यमब्रवीत् ॥ ९ ॥
पूर्वं दृष्टस्त्वया कश्चिद् धर्मज्ञो नाम बाहुक ।
सुप्तामुत्सृज्य विपिने गतो यः पुरुषः स्त्रियम् ॥१०॥

अनागसं प्रियां भार्यां विजने श्रममोहिताम् ।
अपहाय तु को गच्छेत् पुण्यश्लोकमृते नलम् ॥ ११ ॥
किमु तस्य मया बाल्याद् अपराद्धं महीपतेः ।
यो मामुत्सृज्य विपिने गतवान्निद्रयार्दिताम् ॥ १२ ॥

साक्षाद्देवानपाहाय वृतो यः स पुरा मया ।
अनुव्रतां साभिकामां पुत्रिणीं त्यक्तवान्कथम् ॥ १३ ॥
अग्नौ पाणिं गृहीत्वा तु देवानामग्रतस्तथा ।
भविष्यामीति सत्यं तु प्रतिश्रुत्य क्व तद्व्रतम् ॥ १४ ॥
दमयन्त्या ब्रुवन्त्यास्तु सर्वमेतदरिंदम ।
शोकजं वारि नेत्राभ्याम् असुखं प्रास्रवद्बहु ॥ १५ ॥
अतीव कृष्णताराभ्यां रक्तान्ताभ्यां जलं तु तत् ।
परिस्रवन्नलो दृष्ट्वा शोकार्तामिदमब्रवीत् ॥ १६ ॥

मम राज्यं प्रनष्टं यन्नाहं तत् कृतवान्स्वयम् ।
कलिना तत्कृतं भीरु यच्च त्वामहमत्यजम् ॥ १७ ॥

यत्त्वया धर्मकृच्छ्रे तु शापेनाभिहतः पुरा ।
वनस्थया दुःखितया शोचन्त्या मां दिवानिशम् ॥ १८ ॥
स मच्छरीरे त्वच्छापात् दह्यमानोऽवसत् कलिः ।
त्वच्छापदग्धः सततं सोग्नावग्निरिवाहितः ॥ १९ ॥

मम च व्यवसायेन तपसा चैव निर्जितः ।
दुःखस्यान्तेन चानेन भवितव्यं हि नौ शुभे ॥ २० ॥
विमुच्य मां गतः पापः ततोऽहमिह चागतः ।
त्वदर्थं विपुलश्रोणि न हि मेऽन्यत्प्रयोजनम् ॥ २१ ॥

कथं तु नारी भर्तारमनुरक्तमनुव्रतम् ।
उत्सृज्य वरयेदन्यं यथा त्वं भीरु कर्हिचित् ॥ २२ ॥
दूताश्चरन्ति पृथिवीं कृत्स्नां नृपतिशासनात् ।
भैमी किल स्म भर्तारं द्वितीयं वरयिष्यति ॥ २३ ॥

स्वैरवृत्ता यथाकाममनुरूपमिवात्मनः ।
भुक्त्वैव चैवं त्वरितो भांगासुरिरुपस्थितः ॥ २४ ॥

અધ્યાય ૭૬

પિતા અને માતાની રજા લઇને તેણે જ્યાં દમયન્તીનો આવાસ હતો ત્યાં નળને પ્રવેશ કરાવ્યો. દમયન્તીને જોઇને એકાએક નળને શોક અને દુઃખ થઇ આવ્યું અને તેની આંખોમાં આંસુ ઉભરાઈ ગયાં. નળને તેવો જોઈને ઉત્તમ વર્ણવાળી દમયન્તીને પણ તીવ્ર શોક થઈ આવ્યો. પછી કાષાય વસનવાળી, માથે જટા ધારણ કરેલી, મેલાં વસ્ત્રવાળી દમયન્તીએ બાહુકને આ વાકય કહ્યું: હે બાહુક, તેં પહેલાં એવો કોઈ ધર્મજ્ઞ પુરુષ જોયો છે જે વગડામાં ઊંઘતી સ્ત્રીને છોડીને ચાલ્યો જાય? પુણ્યશ્લોક નળ સિવાય નિષ્પાપ, થાકથી બેભાન થયેલી ભાર્યાને નિર્જન વનમાં છોડીને કોણ ચાલ્યો જાય? નાનપણથી અત્યાર સુધીમાં મેં તે રાજાનો શો અપરાધ કર્યો હતો કે મને નિદ્રાથી દુઃખિત થયેલીને વગડામાં છોડી ચાલ્યો ગયો? સાક્ષાત્ દેવોને છોડીને હું જેને પહેલાં વરી હતી તે મને વ્રતવાળી પ્રેમવાળી પુણ્યવાળીને શા માટે છોડી ગયો? દેવોની હાજરીમાં અગ્નિ સમક્ષ હું ખરેખર તારો થઈશ એવું વચન આપ્યું હતું તે કયાં ગયું? આ બધું કહેતાં શોકને લીધે દમયન્તીની આંખોમાંથી ખૂબ આંસુ વહેવા લાગ્યાં. અત્યન્ત કાળી અને લાલ ખૂણાવાળી આંખોમાંથી વહેતું પાણી જોઇને, નળે શોકાર્ત્ત દમયંતીને કહ્યું: મારું રાજ્ય જે નાશ પામ્યું તે મેં પોતે કરેલું નથી. હે ભીરુ, મેં જે તને તજી દીધી તે કલિનું કરેલું છે. વનની અંદર દુઃખિત થઈને રાતદિવસ શોક કરતાં તેં ધર્મસંકટમાં તેને જે શાપ આપ્યો તે શાપથી મારા શરીરમાં રહેલો કલિ દાઝવા લાગ્યો. તારા શાપથી તે અગ્નિમાં મૂકેલા અગ્નિ જેવો દાઝવા લાગ્યો. મારા પ્રયત્નથી અને તપથી પણ તે હવે જીતાયો છે. તેથી હે શુભે, હવે આપણા દુઃખનો અંત આવશે. તે પાપી મને છોડીને ગયો તેથી હું આવ્યો છું. હે વિપુલશ્રોણિ, હું તારે

માટે આવ્યો છું, બીજા કોઈ પ્રયોજનથી નહિ. હે ભીરુ, તું કહે છે તેમ, પ્રેમવાળા અને વ્રતવાળા ભર્તાને તજીને કોઈ નારી બીજાને કદી પણ કેમ વરે? ભીમના હુકમથી આખી પૃથ્વી ઉપર દૂતો ફરે છે અને કહે છે કે ભૈમી બીજા ભર્તાને વરશે. સ્વચ્છન્દ આચરણ-વાળી પોતાને અનુકૂળ પુરુષને ઇચ્છા પ્રમાણે વરશે એમ સાંભળીને ઋતુપર્ણ આટલી ઉતાવળ કરી અહીં આવ્યો છે. એમ સાંભળીને દમયન્તીએ કંપતાં કંપતાં અંજલિ કરી નળને કહ્યું:

न मामर्हसि कल्याण दोषेण परिशंकितुम् ।
मया हि देवानुत्सृज्य वृतस्त्वं निषधाधिप ॥ २६ ॥
तवाभिगमनार्थं तु सर्वतो ब्राह्मणा गताः ।
वाक्यानि मम गाथाभिर्गायमाना दिशो दश ॥ २७ ॥
ततस्त्वां ब्राह्मणो विद्वान् पर्णादो नाम पार्थिव ।
अभ्यगच्छत्कोसलायामृतुपर्णनिवेशने ॥ २८ ॥
तेन वाक्ये कृते सम्यक् प्रतिवाक्ये तथाहृते ।
उपायोऽयं मया दृष्टो नैषधानयने तव ॥ २९ ॥
त्वामृते नहि लोकेऽन्य एकाह्ना पृथिवीपते ।
समर्थो योजनशतं गन्तुमश्वैर्नराधिप ॥ ३०॥
स्पृशेयं तेन सत्येन पादावेतौ महीपते ।
यथा नासत्कृतं किंचिन् मनसापि चराम्यहम् ॥ ३१ ॥
अयं चरति लोकेऽस्मिन् भूतसाक्षी सदागतिः ।
एष मे मुंचतु प्राणान् यदि पापं चराम्यहम् ॥ ३२ ॥
यथा चरति तिग्मांशुः परेण भुवनं सदा ।
स मुंचतु मम प्राणान् यदि पापं चराम्यहम् ॥ ३३ ॥
चन्द्रमाः सर्वभूतानामन्तश्चरति साक्षिवत् ।
स मुंचतु मम प्राणान् यदि पापं चराम्यहम् ॥ ३४ ॥
एते देवास्त्रयः कृत्स्नं त्रैलोक्यं धारयन्ति वै ।
विब्रुवन्तु यथासत्यं एतद्देवास्त्यजन्तु माम् ॥ ३५ ॥

હે કલ્યાણ, મારામાં દોષની શંકા કરવી ઘટતી નથી. દેવોને છોડીને હું તને વરી હતી. તને મેળવવા માટે મારાં વાક્યોની ગાથા ગાતા ગાતા બધે, દશે દિશામાં બ્રાહ્મણો ગયા હતા. ત્યાં પર્ણાદ નામનો વિદ્વાન બ્રાહ્મણ કોસલમાં ઋતુપર્ણના દરબારમાં તને મળ્યો. મારા વાક્યનું પ્રતિવાક્ય લઈ આવ્યો. એટલે તને—નૈષધને લાવવાનો આ ઉપાય યોજેલો હતો. તારા સિવાય ઘોડાથી એક દિવસમાં સો યોજન જનાર કોઇ નથી. આ હકીકતના સત્યથી હે મહીપતિ, હું તારા પગને સ્પર્શ કરી સોગન લઉં છું કે મનથી પણ કોઇપણ અસત્ કાર્યની હું ચર્ચા કરતી નથી. ભૂતોનો સાક્ષી આ વાયુ જગતમાં વિચરે છે એ, જો હું પાપ આચરતી હોઉં તો મારા પ્રાણનો અંત આણે, આ તીવ્રકિરણ સૂર્ય જે હમેશાં ભુવનોમાં ફરે છે એ, જો હું પાપ આચરતી હોઉં તો મારા પ્રાણનો અંત આણે. ચન્દ્રમા સર્વ ભૂતોના સાક્ષી પેઠે અંતરમાં ફરે છે એ, જો હું પાપ આચરતી હોઉં તો મારા પ્રાણનો અંત આણે. આ ત્રણ દેવો આખા ત્રિલોકને ધારણ કરે છે તે સત્ય બોલે, નહિતર મારો ત્યાગ કરે.

પછી એ ત્રણે ય દેવો તરફથી વાયુ દમયન્તીના શીલની સાક્ષી આપે છે. અંતરિક્ષથી પુષ્પની વૃષ્ટિ થાય છે, ને દેવનાં દુંદુભિ વાગે છેઃ

तदद्भुतमयं दृष्ट्वा नलो राजाथ भारत।
दमयन्त्यां विशंकां तामुपाकर्षदरिंदमः ॥ ४१ ॥
ततस्तद्वस्त्रमजरं प्रावृणोद्वसुधाधिपः।
संस्मृत्य नागराजं तं ततो लेभे स्वकं वपुः ॥ ४२ ॥
स्वरूपिणं तु भर्तारं दृष्ट्वा भीमसुता तदा।
प्राक्रोशदुच्चैरालिङ्ग्य पुण्यश्लोकमनिन्दिता ॥ ४३ ॥
भैमीमपि नलो राजा भ्राजमानो यथा पुरा ।
सस्वजे स्वसुतौ चापि यथावत्प्रत्यनन्दत ॥ ४४ ॥
ततः स्वोरसि विन्यस्य वक्त्रं तस्य शुभानना ।
परीता तेन दुःखेन निशश्वासायतेक्षणा ॥ ४५ ॥

तथैव मलदिग्धांगीं परिष्वज्य शुचिस्मिताम् ।
सुचिरं पुरुषव्याघ्रस्तस्थौ शोकपरिप्लुतः ॥ ४६ ॥

અધ્યાય ૭૬

તે અદ્‌ભુત બનાવ જોઇને નળ રાજાએ દમયન્તી ઉપરની શંકા પાછી ખેંચી લીધી. પછી નાગરાજનું સ્મરણ કરીને અજર વસ્ત્ર ઓઢીને તે પોતાનું સ્વરૂપ પામ્યો. પોતાના ભર્તાને પોતાના સ્વરૂપમાં જોઈને ભીમસુતા પુણ્યશ્લોકને આલિંગીને મોટેથી રડી પડી. પહેલાં જેવો જ પ્રકાશમાન નળ રાજા પણ વૈદર્ભીને અને પોતાનાં ફરજંદોને ભેટયો અને તે પ્રમાણે હર્ષ પામ્યો. પછી શુભાનના દમયંતીએ નળનું મોં પોતાના ઉર પર મૂકયું અને તે દુઃખ વડે ઘેરાયેલીએ નિઃશ્વાસ નાખ્યા; તેવી જ રીતે તે મલિન અંગવાળી શુચિસ્મિતવાળીને આલિંગીને શોકમાં ડૂબેલો એવો તે નરવ્યાઘ્ર લાંબો વખત ઊભો રહ્યો.

આની સાથે પ્રેમાનન્દના નળાખ્યાનનાં આ જ પ્રસંગનાં કડવાં ૫૮–૫૯–૬૦ સરખાવી જુઓ. અહીં પણ દમયન્તી ભીમકની આજ્ઞા માગીને જ નળને પોતાના આવાસમાં તેડાવે છે. પણ ત્યારે, નળ કેવો ખરાબ આપણને શરમાવે એવો જવાબ આપે છેઃ

પરઘરમાંહે અમો નવ પેસું, સ્ત્રીનાં ચચળ મન;
સાધુ પુરુષને સદ્ય પાડે, આવીને દે આલિંગન. ૧૬

કડવું ૫૮

સુદામાચરિત્રમાં, સુદામો પોતાની ઝૂંપડીની જગ્યાએ મહેલ જુએ છે ને તે મહેલની સુંદરી તેને બોલાવવા આવે છે ત્યારે—

હું તો વૃદ્ધ ને તમો જોબનનારી, છે કઠણ લોકાચાર ૧૮
ભોગાસક્ત હું નથી આવ્યો, મને પરમેશ્વરની આણ

પાપણીઓ તમને પરમેશ્વર પૂછશે, હું ને કાં આણ્યો છો વાજ ૨૦
એમ સુદામો કહે છે, તેવો આ પ્રસંગ નથી. ઋષિ એ પોતાની પત્ની છે એમ નથી જાણતો, એટલે એમ કહે, પણ બાહુક તો જાણે છે કે એ દમયન્તી મારી પત્ની છે, અને તેટલા માટે જ તેને બોલાવે

છે.* પણ તે પછીનું વર્ણન પણ મને ઘણું જ બેહૂદું અને અસંભવિત લાગે છે.

> બાહુકને બારણે બેસાડયો, ઢાળી રૂપાનો બાજઠ;
> દમયંતી ઉમરા ઉપર બેઠી, આડું ધરી અંતરપટ. ૨૩
> બાહુક ખૂંખારે આળસ મોડે, માંડયાં વિષયીનાં ચિહ્ન;
> ચિત્ત ચળ્યું ત્યાં ચક કશો રે, જો નથી ભિન્નાભિન્ન. ૨૪
>
> કડવું ૫૮

આ વર્ણનનું અનૌચિત્ય બતાવવા કશી જ ટીકાની મને જરૂર લાગતી નથી. ઓખાહરણમાં અનિરુદ્ધ આવ્યાની વાત પ્રસિદ્ધ થાય છે પછી ૨૫મા કડવામાં, બધાના દેખતાં અનિરુદ્ધ–ઓખા જે નિર્લજ્જ કામચેષ્ટાપ્રદર્શન કરે છે તે આની સાથે મૂકતાં મને લાગે છે કે આ જાતની નાજુકતા કે ઔચિત્યદષ્ટિ એ કાલમાં ઓછાં હશે. નળદમયંતીની વાર્તામાં, આ બિન્દુએ પતિ પત્ની વચ્ચે હોઈ શકે તેટલો ગંભીરમાં ગંભીર પ્રસંગ અહીં છે. મહાભારતકારે એનું એવું જ ગંભીર નિરૂપણ કર્યું છે. પ્રેમાનન્દ જાણે એ ગંભીરતા સમજતો જ નથી! ૫૮–૫૯–મા કડવામાં પણ નળ જરા પણ દુઃખ કે શોક કે પરિતાપ કે પશ્ચાત્તાપ બતાવતો નથી: ઊલટું, જાણે જેવાં ને જેટલાં દુઃખો દમ-

---

* મૂળની, જુદી પણ આને મળતી, હકીકતના વિકારથી આવું વર્ણન થયું છે એવો મને વહેમ આવે છે. મહાભારતમાં દમયન્તી બાહુકની પરીક્ષા કરવા પોતાનાં પુત્ર પુત્રી કેશિની સાથે મોકલે છે તેમને જોઈ નળ રડી પડે છે. પછી ખરું રહસ્ય ઢાંકવા અને આવી હૃદયની મૃદુતાનો ખુલાસો કરવા કહે છે કે આના જેવાં મારે પણ બે ફરજંદ હતાં, તેથી મને એકદમ રડવું આવી ગયું અને કહે છે:

> बहुशः संपतन्तीं त्वां जनः शंकेत दोषतः ।
> वयं च देशातिथयो गच्छ भद्रे यथासुखम् ॥ ७५–२८

એ કેશિનીને કહે છે કે મારા જેવા પરદેશી પાસે તું વારેવારે આવે તે સારું નહિ. લોકોને આપણે વિશે વહેમ આવે. કેશિનીને કહેલી આ ઉક્તિ કદાચ વિકાર પામી દમયન્તીને વિશે ઉચ્ચરાઈ હોય!

યન્તીને પડયાં હતાં તેવાં ને તેટલાં જ પોતાને પણ પડયાં હતાં એમ બતાવે છે; અને પ્રેમાનન્દ એ દુઃખોને એ પલ્લામાં સરખાં બતાવવામાં પોતાનું બુદ્ધિચાતુર્ય દેખાડે છે!

અહીં આપણે નલોપાખ્યાન અને નળાખ્યાનના વસ્તુમાં થયેલા ફેરફારોનો ખુલાસો શોધવા પ્રયત્ન કરીએ. પુષ્કરનું વનસેવનનું પૂર્વવૃત્ત જે પ્રેમાનન્દે જોડયું છે તે તો દ્યૂતનો વૃષ નહિ સમજવાનું પરિણામ છે એમ માની શકાય. કેટલાક નાના ફેરફારો જેમાંના ઘણા ખરા મેં નોંધ્યા પણ નથી, તેની દરકાર ન કરીએ, પણ બીજા ફેરફારો, કલિના વધી ગયેલા ચમત્કારો અને પ્રેમાનન્દના નિરૂપણમાં પેસી ગયેલા અનૌચિત્યદોષોનો શો ખુલાસો?

આ ખુલાસાનો પ્રયત્ન કરતાં મારે પ્રથમ કહેવું જોઈએ કે એ સર્વ ફેરફારો કદાચ પ્રેમાનન્દે પોતે જ ન યે કર્યા હોય. તેની પહેલાંની વાર્તાની પરંપરામાં તે આવી ગયેલા હોય, એમ છે પણ ખરું, અને એની શોધ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ કરવી એ સંશોધનનો એક આકર્ષક વિષય છે. પણ અહીં હું જે દૃષ્ટિએ તેનો ખુલાસો કરવા માગું છું તેમાં ફેરફારો પ્રેમાનન્દે જ કર્યા હોય કે ગુજરાત પાસે તેના પહેલાંની વાર્તાપરંપરામાં એ આવી ગયા હોય એ અપ્રસ્તુત છે.

મારો ખુલાસો એ છે કે આ ફેરફારો ગમે તે રીતે થયા હોય, પણ એનું સૂક્ષ્મ અને વ્યાપક કારણ ગુજરાતની તે સમયની સંસ્કૃતિદૃષ્ટિ છે. ગુજરાતની જનતામાં અને કદાચ બીજા પ્રાંતોમાં પણ ઘણા સૈકાથી ચમત્કારની શ્રદ્ધા વધતી જ ગયેલી છે. મહાભારતમાં ચમત્કાર પુષ્કળ છે. પણ મેં ઉપર બતાવ્યું તેમ તે ચમત્કારો માનવસ્વભાવ અને આ વાસ્તવિક જગતના જ્ઞાનબંધારણને અનુકૂળ છે. મેં ઉપર ઋતુપર્ણના વિદર્ભગમનના પ્રસંગના ઘોડાના વર્ણનને ઉદ્દેશીને કહ્યું તેમ તે ચમત્કાર માનવઅનુભવથી વિપરીત નથી જતો, તેમ માનવસ્વભાવના આવિષ્કારને બાધારૂપ ન થતાં તેને ઉપકારક થાય છે. ગુજરાતનો પ્રેમાનન્દકાલીન સમાજ એવી રીતે ચમત્કારને

માનવા લાગ્યો છે, જે માનવ પુરુષકારને કુંઠિત કરે છે. પ્રેમાનન્દનો સમાજ એમ માનવામાં રાચે છે કે મન્ત્રવિદ્યાની શક્તિથી ખરેખર નમાલાં ટટ્ટુઓ પણ એક દિવસમાં સો યોજન જાય. એ કલિનો ચમત્કાર એવી રીતે માને છે કે કલિને લીધે નળે પોતાની પત્નીને દુઃખ દીધું, એટલે એ દુઃખ ગમે તેટલું હીન પ્રકારનું હોય તોપણ નળની તેમાં જરા પણ જવાબદારી ન ગણાય. તે દમયન્તી તરફ જરા પણ દિલગીરી કે અફસોસ ન દર્શાવે, એટલું જ નહિ એવી વૃત્તિને ત્યાં અવકાશ હોઇ શકે એ જ એના ખ્યાલ બહારની વાત! અને દમયન્તી તરફના આ વર્તનમાં મને એક બીજા પ્રકારનું માનસ પણ જવાબદાર જણાય છે. દમયન્તી સતી હતી. સતી થવું, સતી રહેવું, પતિને દેવ તરીકે પૂજવા એ એનો ધર્મ જ હતો. દમયન્તીએ નળને માટે જે કાંઇ કર્યું તે ખાતર નળમાં કોઈ પણ પ્રકારનો આભારભાવ, કે છેવટ પોતાથી આટલું દુઃખ દેવાયું તેની શરમ કે ભોંઠપ કે દિલગીરી એ સર્વ એને અસ્થાને લાગે છે. શાકુન્તલમાં દુષ્યન્તે શાપને લીધે શકુન્તલાને વિસ્મરીને પરસ્ત્રીસ્પર્શની શંકાથી શકુન્તલાનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. તેનો તેમ કરવામાં જરા પણ દોષ નહોતો છતાં, તે શકુન્તલાને મળતાં બીજા કોઈ સ્પર્શ પહેલાં તેનો પાદસ્પર્શ કરે છે! મહાભારતમાં આપણે નળને અત્યન્ત દુઃખિત અને પસ્તાવામાં અને પોતાના કાર્યોનો ખુલાસો કરતો જોઈએ છીએ, ત્યારે નળાખ્યાનનો નળ 'વિષયીનાં ચિહ્ન' માત્ર દર્શાવે છે. અહીં એક બાજુથી કલિનો ચમત્કાર જેમ માનવતાના પ્રકટીકરણને કુંઠિત કરે છે તેમ બીજી બાજુ સતીનો આદર્શ પણ માનવતાને કુંઠિત કરે છે. આપણા સાહિત્યમાં, અમે કાંઇ કવિ નથી, અમે તો ગાંડા ઘેલા થઈ ઈશ્વરની ભક્તિ કરીએ છીએ, એવા ભાવથી આપણી કવિતા બગડી છે. અમે તો માનવપ્રેમ નથી ગાતા, પણ પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ કરીએ છીએ, એવા ભાવથી કેટલુંક નિકૃષ્ટ પ્રેમલક્ષણા–સાહિત્ય લખાયું છે, જેમાં ખરો પ્રેમ કે ભક્તિ એમાંથી

કોઈને સાચો સ્વાદ આવતો નથી. એવી જ રીતે અહીં પતિવ્રતાનો આદર્શ ખરા પુરુષત્વના આવિષ્કારને કુંઠિત કરે છે. મને એ પ્રજાના જીવનહ્રાસનું લક્ષણ જણાય છે. એ હ્રાસનાં કારણો છે. ઇતિહાસકારે અને વિશેષ તો માનવસ્વભાવના અભ્યાસીએ એ શોધવાં અને દર્શાવવાં જોઈએ. અહીં મારો એ વિષય નથી, પણ સાહિત્યમાં પ્રકટ થતા તેના લક્ષણ તરફ ધ્યાન દોરવા આ હું લખું છું. આદર્શ હોવો તો જોઈએ મનુષ્યસ્વભાવના ઉત્કર્ષ માટે, વિકાસ માટે, પણ હીન સમાજ ઉપર ઉત્તમ આદર્શની પણ ખરાબ અસર થાય છે.

આ વાંચતાં ગત લેખમાં પ્રેમાનન્દનાં કાવ્યો માટે મેં દર્શાવેલ આદરહર્ષ કોઈને આની સાથે અસંગત લાગશે; પણ આ જે કાંઇ મેં કહ્યું છે તે છતાં પ્રેમાનન્દ માટે મને ઘણું જ મમત્વ છે, ઘણો જ આદર છે, ઘણું જ અભિમાન છે. પ્રેમાનન્દની મર્યાદા મને તેની અંગત મર્યાદા નથી લાગતી, એના સમાજની લાગે છે. કદાચ એ કે એના જેવી મર્યાદાઓ માત્ર ગુજરાતની જ નહિ, તે વખતના આખા હિંદની હતી. પ્રેમાનન્દની મહત્તા મને એ લાગે છે કે એની પાસે જે કાંઈ વસ્તુ હતું તેને સંપૂર્ણ ગુજરાતી કરીને તેણે ગુજરાતના સમાજ આગળ મૂકયું. હજી સુધી મને પ્રેમાનન્દ જેટલો કોઈ સાચો ગુજરાતી કવિ જણાયો નથી. તેના દોષો કે મર્યાદા ગુજરાતનાં છે, તો ગુજરાતની કેટલીક વિશેષતાઓ પણ તેણે એ વસ્તુમાં મૂકેલી છે. નળાખ્યાનમાં દમયંતી પોતાની પરણવાની ઇચ્છા[1] સૂચવે છે ત્યાં મને ગુજરાતની સ્ત્રીની કુટુંબિની થવાની ઇચ્છા અને તેની સ્વતંત્રતા જણાય છે. સામળનાં અનેક સાહસ કરતાં સ્ત્રીપાત્રો પરથી તમે ગુજરાતની સ્ત્રી વિશે અનુમાન નહિ કરી શકો, પણ પ્રેમાનન્દનાં માત્ર સ્ત્રીપાત્રો જ નહિ, બીજાં પણ અનેક પાત્રોમાં તમને ગુજરાત પ્રતીત થશે. નળનું એક વસ્ત્ર પણ હરાઈ જાય છે ત્યારે એ

૧ કડવું ૧૬, કડી ૧૨, ૧૩, ૧૪

દંપતીની લજ્જાના વર્ણનમાં[૧] ગુજરાતની મર્યાદાશીલતા છે, આભિજાત્ય છે. પારધીને શાપ દઈ ભસ્મ કર્યા પછી દમયન્તીની મનોવેદનાઃ

પ્રેમદા પામી પરિતાપ, ઉપકારીનો દીધો શાપ. ૨૭
જદ્યપિ વ્રત ન ભાગું, પણ લૌકિક લાંછન લાગું;
લોકને પારધીનો સંદેહ, માટે પાડું હું મારી દેહ ૨૮

કડવું ૩૯

ગુજરાતની કૃતજ્ઞતા, કુલાભિમાન પ્રતિષ્ઠાનું અભિમાન બતાવે છે, અને આખ્યાનને અંતે આવતો એક પ્રસંગ જે નલોપાખ્યાનમાં નથી તે પણ ગુજરાતનું ડહાપણ, કૃતજ્ઞતા, કુટુંબોની રાખ–રખાપત બતાવે છે. નળાખ્યાનમાં આપણે જોઇ ગયા દમયંતીના તરકટી સ્વયંવરની કંકોતરી આવતાં ઋતુપર્ણ પોતાની બૈરી આગળ ડંફાસ મારી પરણવા નીકળે છે. પ્રેમાનન્દે ત્યાં ઋતુપર્ણને ઘણો હલકો ચીતર્યો છે. અયોધ્યામાંથી નીકળતાં તેની ફજેતી થાય છે, પણ સૌથી ખરાબ ફજેતી તો તે આ બધા સ્વયંવરના પ્રસંગમાં પૂરેપૂરાં બનીને તેને પોતાને ગામ પાછાં ફરવું પડે ત્યારે થાય. પરસ્ત્રીના લોભની એને શિક્ષા કહી સમાધાન કરીએ, પણ એ લોભ લગાડનાર દમયંતી પોતે જ હતી. કેવળ પોતાના સ્વાર્થ ખાતર તેણે એક પ્રતિષ્ઠિત માણસની ખરાબમાં ખરાબ ફજેતી કરી ગણાય. મહાભારતકાર ઋતુપર્ણને એટલો બધો લમ્પટલોલુપ ચીતરતો નથી, તેની પાસે દમયન્તી પરણી લાવવાની કોઇની પાસે ડંફાસ મરાવતો નથી. તેમ છતાં પાછાં જતાં તેની ફજેતી થાય એ કવિના જગતમાં એક અન્યાય તો છે. કદાચ એ આઘાતમાંથી બચાવવા, એ ભોંઠપમાંથી બચાવવા મહાભારતકાર આ પ્રસંગે નળ પાસે ઋતુપર્ણને અશ્વવિદ્યા અપાવે છે અને બન્નેની રાજમૈત્રી દઢતર કરીને ઋતુપર્ણને પાછો મોકલે છે. છતાં તેમાં અન્યાય તો છે. ગુજરાતી પ્રેમાનન્દ ગુજરાતી રીતે ઋતુપર્ણનું સમાધાન કરે

૧ કડવું ૩૩, કડી ૧૩, ૧૪

છે. નૈષધનાથ 'વેળા વાત સંભાળી'ને પોતાના સાળા દમનની કુંવરી જે 'દમયંતી શું બીજી' હતી તેને ઋતુપર્ણ સાથે પરણાવે છે. અને એમ દમયંતી નહિ તો તેની ભાણેજીને પરણાવી ઋતુપર્ણને અયોધ્યામાં પાછો મોકલે છે! આમાં જાણે સ્ત્રી રાજકુટુંબોની વચ્ચે એક વ્યવહારનું સાધન બની જાય છે, પણ એવી વસ્તુસ્થિતિ તે વખતે હતી જ. રાજકુટુંબોમાં અને હજી લગભગ આખા ગુજરાતી સમાજમાં એ જ સ્થિતિ છે, પણ પ્રેમાનન્દ એ રીતે કાવ્યજગતમાં ગુજરાત પાસે ન્યાય કરાવે છે તે ભૂલવું ન જોઈએ. અને છેવટે પુષ્કરને મહાભારતકારે એવો જ દુષ્ટ, 'ઠીક આવ્યો, ઠીક આવ્યો, હવે તો દમયન્તીને પણ તારી પાસેથી જીતી લઉં' એમ કહેતો, અને દ્યૂત રમી છેવટે નળથી હારતો વર્ણવ્યો છે, તેને બદલે પ્રેમાનન્દે એને પશ્ચાત્તાપ કરતો, સામે જઈ રાજ્ય સોંપતો બતાવ્યો છે; તે પણ મહાભારત કરતાં શુભતર અંત છે તેની ના નહિ કહી શકાય. મહાભારતના સમય કરતાં ગુજરાત એટલું વધારે મુલાયમ પ્રકૃતિનું અવશ્ય હતું.

આ રીતે મહાભારતનું મૂળ વસ્તુ અને નળાખ્યાનનું વસ્તુ, એ બેના ફેરફારો મને મુખ્યત્વે સંસ્કૃતિની દૃષ્ટિના ફેરફારોના પરિણામરૂપ લાગે છે. અને પ્રેમાનન્દ તે વખતના આપણા સમાજનો એક સમર્થ તેટલો જ સાચો પ્રતિનિધિ હતો.

ચૈત્ર ૧૯૯૫

કવિશ્રી ન્હાનાલાલનું સાહિત્યજીવન*

માન્ય પ્રમુખશ્રી અને સજ્જનો!

ગીતાનું વચન છેઃ **यो यच्छ्रद्धः स एव सः ।** જેવી શ્રદ્ધા તેવો માણસ. જેવી શ્રદ્ધા તેવું જીવન. તો કવિના જીવન સંબંધી તો આ સૂત્ર વધારે સાચું ગણાય. કારણકે કવિની શ્રદ્ધા એ જ એમના કાવ્યની–કવિજીવનની ખરી પ્રેરણા છે.

સદ્‌ગત ગોવર્ધનરામભાઇએ 'દયારામનો અક્ષરદેહ' લખ્યો. તેમાં દયારામની ફિલસુફી શી છે તે ચર્ચા છે. ફિલસુફી એટલે શુષ્ક કેવળ તર્કલીલા જ નહિ પણ જગત સંબંધી બુદ્ધિહૃદયે–કહો કે આપણા સકલ ચેતને કરેલું દર્શન. અને જેવું દર્શન તેવું કવન. દર્શન ઉપરથી જ આદર્શ કે ધ્યેય પણ ઘડાય છે. દર્શનના હૃદયમાં પડેલા સંસ્કારથી તે ધ્યેયપ્રાપ્તિ તરફ પ્રેરતું જે આત્મબલ પ્રકટ થાય છે તેને હું શ્રદ્ધા કહું છું.

આપણા કવિ, કવિ-ફિલસુફને માને છે. આપણા કવિની ફિલસુફી કઈ? શ્રદ્ધા કઈ?

આ પ્રશ્નનો જવાબ આપવો મારે અઘરો નથી કારણકે કવિએ પોતે તેનો જવાબ આપેલો છે. જેમ સદ્‌ગત નર્મદાશંકર કવિએ પોતાની શ્રદ્ધા પ્રગટ કરવાને પોતાનો મુદ્રાલેખ રાખેલો હતો, પ્રેમશૌર્ય, તેમ આપણા કવિએ પણ પોતાની શ્રદ્ધા જ પોતાના તખલ્લુસમાં પ્રગટ કરી છે. પ્રેમભકિત એ તેમનું તખલ્લુસ છે અને તેમની ગ્રન્થ-માલા પણ એ જ નામથી ઓળખાય છે. કવિની પ્રેમભકિત વિશેની પર્યાલોચના કરવાથી તેમના સાહિત્યજીવનની મુખ્ય પ્રેરણા આપણે બરાબર સમજી શકીશું.

---

* કવિશ્રી ન્હાનાલાલના જન્મ સુવર્ણ મહોત્સવને માટે લખેલો લેખ. સમય ઓછો હોવાથી થોડો જ વંચાયો હતો.

પ્રેમ અનેક સ્વરૂપે જગતમાં પ્રગટ થાય છે. જોઇએ કવિ જ શું કહે છે એ વિશેઃ—પણ તે પહેલાં એક વાતનો ખુલાસો કરી લઉં. આવી જયન્તીનું એક અંગ કવિના જ કોઇ સારા કાવ્યનું પઠન હોવું જોઇએ. તે થઇ શકયું નથી પણ તેની ખોટ પૂરવા માટે મેં કવિનાં કાવ્યોમાંથી બને તેટલાં લાંબાં અવતરણો લીધાં છે. લાંબાં અવતરણોનો આ ખુલાસો છે.—હવે કવિ પોતે શું કહે છે તે જોઈએઃ—

પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મ.
માતપ્રેમ, તાત પ્રેમ, પુત્ર પ્રેમ, પુત્રી પ્રેમ;
દંપતીના દેવ પ્રેમ, પ્રેમ છે સંસાર સાર;
પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મ.

પ્રેમનાં આવાં અનેક પ્રગટ સ્વરૂપો છે, પણ કાવ્યે અને કાવ્યશાસ્ત્રે બન્નેએ જેને રસદૃષ્ટિએ અદ્વિતીય પ્રેમ કલ્પ્યો છે, તે તો દંપતીપ્રેમ જ છે. શૃંગાર એ જ આદિ રસ છે. માટે જ સંસારવિરક્ત હેમચન્દ્રસૂરિને પણ કાવ્યાનુશાસનમાં શૃંગારનાં દૃષ્ટાંન્તો જ લેવાં પડયાં છે. અને એ દૃષ્ટિથી કવિની પ્રેમમીમાંસા શરૂ કરવી સગવડવાળી પણ છે.

કવિનું દાંપત્યપ્રેમ સંબંધી સાહિત્ય અત્યંત વિપુલ છે. વસંતોત્સવ પ્રેમકાવ્ય છે. ઇન્દુનો પ્રસિદ્ધ અંક તો લગ્ન જ છે. પ્રેમકુંજ, જયા અને જયંત, ઉષા એ સર્વ એ જ રસનાં કાવ્યો છે. કોઇને થશે આટલું બધું પ્રેમ ઉપર સાહિત્ય શું? શું જગતમાં પ્રેમ સિવાય કશું છે જ નહિ? કવિને પોતાને આ પ્રશ્નની આશંકા થઈ છે. પ્રેમકુંજની પ્રસ્તાવનામાં કવિ પૂછે છેઃ “ કોઈ વિચારક—કોઈ ઉપહાસક ફરી પાછાં પ્રશ્ન પૂછશે કે વળી વળીને આ પ્રેમઘેલાંઓની જ કથાની કથની?” કવિ તેનો જવાબ આપે છે કે સંસારનો તો શું પણ સમસ્ત સૃજનનો મહાપ્રશ્ન, ઊંડી પર્યેપણાનું મહાતત્ત્વ પ્રેમ જ છે. એ તો પરમ પ્રેમની વાત થઇ પણ વ્યાવહારિક દૃષ્ટિએ સમાજનું એકમ વ્યક્તિ નહિ પણ કુટુંબ છે અને કુટુંબને એક કરનાર પ્રેમ જ છે. સમાજને સુધારવો હોય તો કુટુંબ સુધારવું જોઇએ અને કુટુંબ સુધારવા

કુટુંબપ્રેમની ભાવના સુધારવી જોઇએ. અને અત્યારના આપણા સમાજમાં અધમમાં અધમ દશાએ શું કુટુંબ પહોંચેલું નથી લાગતું? આર્યભાવનાનું એક વિશિષ્ટત્વ કુટુંબભાવના છે પણ એ જ ભાવના શું અધમ બનતી નથી જતી? સદ્‌ગત ગેાવર્ધનરામે આપણા સમાજની એ જ ચિકિત્સા કરી છે. કવિ પણ એ જ કહે છે. આજનાં આપણાં લગ્નો વિષે, ઘરના વિરેાધથી છંછેડાયેલી કાન્તિ કહે છે:

બાલકના જન્મ જોયા, ઉછેર દીઠા.
બટુકના બ્રહ્મચારી કરીએ,
ને બ્રહ્મચારીને બાળી મૂકીએ
લગ્નનામી અખંડ અગ્નિચિતામાં.
બધું નિરર્થક ને નિર્દય નથી તે?

આવી સ્થિતિ આપણા સમાજની છે. સમાજ સર્વ સ્વાભાવિક રીતે લગ્નશુદ્ધિ માગે જ છે અને માટે જ કવિનાં કાવ્યેા સમાજમાં અને ખાસ કરી લગ્ન સંબંધી કૌતુકવાળાં યુવાન વાચકેામાં આટલાં લેાકપ્રિય છે.

કવિ લગ્નને માણુસ માટે સ્વાભાવિક યેાગ ગણે છે. માણુસને જેમ પેાતાના વિકાસને માટે અંતરમાંથી, ઊંડેથી અપૂર્ણુતા પૂરવા તાલાવેલી થાય છે, તેમ લગ્નને માટે પણ ઊંડેથી અદમ્ય ઇચ્છા ઉત્પન્ન થાય છે. મન્દાકીનીનું રૂપ ધારેલી કુમારિકા કહે છે:—

એ વૈજયન્તી માળ મહીં મુજ
દેહ છૂપાવી છૂપાતી રહું;
કૂહે જગ: 'ભાવ છૂપાવ કુમારી!'
એ વિતકેા જઇ ક્ય્હાં હું કહું?

× ×

હૈયાની લક્ષ્મીથી કેાને વધાવું?
દેહલતા સેાંપું કેાને કરે?
કેાને સખિ! વરમાળ ધરાવું હું?
કેાને પૂજું પધરાવી ઉરે?

નેનનું કિરણુ નયને શમે
શમશે મનની આશા શું મનમાં ?
રૂપ દીધું, રસ દીધ, રસિક ન દીધ,
વિધિ ! તુજ શી ક્રૂરતા ?

વિલાસની શોભા

દેહ અને દેહીના વિકાસમાં ક્રમપ્રાપ્ત કુટુંબ અને લગ્નની ઇચ્છા એની મેળે પ્રગટ થાય છે. કાન્તિ, જેને આ ઇચ્છા દમવી પડે છે તે તેને ઓળખે છે.

એકલાં તો આંસુ આવી જાય છેઃ
વ્હીલું વ્હીલું લાગે છે વગડા જેવું.
× ×
જીવ આખો તો જાણે મ્હારો
'કુટુમ્બ' 'કુટુમ્બ' જલ્પે છે.
× ×
કોઈ સ્હમજાવશો–સ્હમજાવશો મ્હને
કે અન્તરની ઓછપો ક્ય્હાંથી ઉતરે છે ?

ઇન્દુકુમાર

માટે જ કવિનાં પાત્રો પરણવા સંબંધી ખોટી શરમ કે લજ્જા રાખતાં નથી. પ્રેમાનન્દનાં સ્ત્રીપાત્રોમાં દમયંતી વ્યંગ્યથી માતાને પોતાની ઇચ્છા સમજાવે છે અને સુભદ્રા તો અર્જુનને હરણુ કરવા પ્રેરે છે—પ્રેમાનન્દના સુભદ્રાહરણુમાં સુભદ્રા અર્જુનનું હરણુ કરે છે એમ કહેવું વધારે યોગ્ય ગણાય—તેમ કવિનાં સ્ત્રીપાત્રો પણુ પોતાની ઇચ્છા શરમાયા વિના વ્યક્ત કરે છે.

પ્રમદાઃ લગ્ન લેશો કે કૌમારવ્રત ?
કાન્તિઃ અમસ્તાં આળ મા ચ્હડાવ, ભાભી !
કુમારાંને તો કરમાવાનું,
પછી હોય શું પુરુષ
કે શું સુન્દરીની વેલ.
લગ્ન પ્રાણુવિકાસનું વ્રત છે,

સ્વર્ગપન્થનું પગથીયું છે.
માનવ બાલનો ધર્મ્ય માર્ગ છે.
પરણવું તે તો પ્રભુતામાં પગલાં માંડવાં.

અને ઉષા તો માબાપને છેતરીને મનગમતા વરને વરે છે! પણ સંસારમાં સર્વ એમ કરી શકતું નથી. દરેક ઉષાને પોતાનો મનગમતો વર નથી મળી શકતો. જગતના 'કુલાશ્રમોમાં સ્નેહી અને સગાંનાં દ્વૈત' થાય છે. અને તેવા અનેક પ્રકારના પ્રસંગોમાંથી નવલકથાકારો ભાત ભાતના પ્રસંગો ઉપજાવી કાઢે છે અને સ્થૂલ પ્રેમ એક તરફ સૂક્ષ્મ પ્રેમ બીજા તરફ, અથવા એક સાથે અનેક તરફ પ્રેમ હોવાના મિથ્યા તર્કો કરે છે. પણ કવિ આ સર્વને માટે એક જ આદર્શ ધરે છે.

કાન્તિઃ ને સ્નેહલગ્નનાં સમણાં યે ન હોય તો?
દેવઃ તો સરસ્વતીએ કૌમારદીક્ષા સ્વીકારી,
ને નારદજીએ બ્રહ્મચર્ય ને જોગ લીધાં.
કંઈ કંઈ એમ કૌમારને સેવશે, કુમારી!

ઇન્દુકુમાર

પણ લગ્નનો આદર્શ તોઃ

પતિએ પત્નીવ્રત લેવું,
ને પત્નીએ પતિવ્રત લેવું;
એવી પરસ્પરની પુણ્ય પ્રતિજ્ઞા તે લગ્ન.

ઇન્દુકુમાર

લગ્નના આ આદર્શમાં સ્થૂલશરીરસંબંધને શું સ્થાન છે? કવિ કેવળ ગગનવિહારી ભાવનાના કવિ ગણાય છે પણ તેઓ આ વિકટ પ્રશ્ન ભૂલી ગયા નથી. આ દિવ્ય ગણાતા સંબંધમાં સ્થૂલશરીર સંબંધ છે અને તેનો અર્થ શો કરવો? તેને દિવ્ય પ્રેમની સાથે શો સંબંધ અને તેની પડછે તેનું શું સ્થાન? લગ્નપ્રેમમાં તેનો અંશ છે તે તો પ્રથમ સ્વીકારવું જોઈએ. પ્રેમના પોતાના આદર્શમાં જ ઊડયા કરતો ઉષાનો વલ્લભ જ્યારે નિરાશાજન્ય ચિંતનમાં પડે છે ત્યારે તે આ અંશ સ્વીકારે છે.

ઉષાકુમારીનું કૌમાર કોઈક અભડાવશે ? એ નિર્દોષતા, એ સ્પર્શ-પતિત ન થયેલ કુમારીત્વની કુમાશ કોઇ કરમાવશે ?......એ અભડાવવા મને લાલસા હતી......એ કરમાવવાની મને લઘુતા હતી......તે સહુ હું ભૂલી ગયો. કોઈકને રાક્ષસ કહ્યો, કોઈકને રાવણ કહ્યો: "પણ મ્હારા ઉરની લંકામાં રાવણ જીવતો હતો ત્હેને મ્હેં નીરખ્યો નહીં"

અશરીર પ્રેમના આદર્શના 'જયા જયન્ત" નાટકમાં આ વાત વધારે સ્ફુટ કરી છે.

> શેવતી: શું ઈચ્છો છો ? રાજન !
> કાશીરાજ: દેહ છે દેહનો ભૂખ્યો,
> આત્મા છે આત્માનો તરસ્યો.
>
> જયા—જયન્ત

ત્યારે આ સ્થૂલ અને અપવિત્ર મનાતી દેહની વાસનાને દિવ્ય ગણાતા પ્રેમ સાથે સંબંધ જ શી રીતે ઘટી શકે ? કવિ આનો ઉત્તર કાન્તિ-દ્વારા આપે છે:

> સંસાર સકલ મૂર્તિપૂજક છે,
> ને હું ય મૂર્તિ માગું છું
> મ્હારા માનસવાસી સ્વામીની.
>
> ઇન્દુકુમાર

જાણે આનું જ ભાષ્ય ઉષામાં છે.

પ્રભુએ મનુષ્યને લોચન દીધાં ત્ય્હારથી ત્હેને મૂર્તિપૂજક કીધો. પૃથ્વીવાસીઓ સહુ માત્ર ચેતન જ્યોત નથી કે દિવ્ય ચક્ષુવન્તાં નથી. સામાન્યતઃ માનવી સ્થૂલચેતન ઉભયનો ઉપાસક હોય તો ત્હેના આજન્મ પ્રાકૃતિક સંગરંગનું જ તે શિક્ષણ ને પ્રતિકરણ છે. પ્રકૃતિના પટ ઉપર તેજ-છાયાના રંગ પૂરી બ્રહ્માંડનું મહાકાવ્ય મૂર્તિ અક્ષરો વડે લખ્યું ત્ય્હારથી મનુષ્યમાં મૂર્તિપૂજા જન્મી, ને મનુષ્ય મૂર્તિપૂજક બન્યો. જ્ય્હાં સુધી ભાવપ્રદર્શન માટે શબ્દમાળા આવશ્યક છે, ને શબ્દમાલાના દર્શન કાજે વર્ણમૂર્તિઓ આવશ્યક છે, ત્ય્હાં સુધી મનુષ્ય મૂર્તિપૂજક રહેશે.

ઇન્દ્રિયો દેહ કાજે નથી વાંછતી, તેમ દેહ માત્રને યે નથી વાંછતી. વિદ્યુત્કમળની પાંખડીઓ સરખી પ્રગટતી ને પ્રસરતી પ્રિયજનની ઇન્દ્રિયો

પ્રિયતમ આસપાસ ઉડતી ચેતન વીજળીને વાંછે છે. પ્રિયતમનાં વસ્ત્રાલંકારની લાલસા રહે છે, તેમ પ્રિયતમના દેહની યે વાંછના છે. પણ વસ્ત્રાલંકાર સાથે તે વસ્ત્રવાસી દેહની, તેમ દેહ સંગાથે તે દેહવાસી દેહીની યે પરમ વાંછના પ્રિયચેતનને હોય છે.

અર્થાત્ દેહની વાંછના તે દેહમાં રહેલા આત્મા તરફના આકર્ષણનું મૂર્ત રૂપ છે.

અને આમ કરવામાં જગતની યોજનામાં કંઈક હેતુ રહેલો છે. આ યોજનાથી જ પત્નીમાંથી માતા મ્હોરે છે અને બાળકોને ઉછેરે છે. માતા પણ પત્નીનું જ મહિમાવાળું સ્વરૂપ છે.

કાન્તિઃ— ક્ષમા કરજો ! ગુરુરાજ !
માતૃભાવને માટે તો કોઈ કહે છે
પશુતાના ખેલનથી પશુઓનો પ્રસવ.

દેવઃ— પશુઓનાં પશુ જન્મે
ને મનુષ્યોનાં મનુષ્ય કુમારી !
બ્રહ્માંડમાં ભવ્યકર્મી સરજનહારી કો હોય
તો તે જનની કે જગજ્જનની.
શરીર સમર્પી શરીર ઘડે,
આત્મા સમર્પી આત્મા સરજે.
હૈયાનાં અમૃત ઢાલવી ઢાલવી
અમરોને ઉછંગમાં ઉછેરે,
એ મહાનુભાવ માતાની મોટપ.
દેહનાં કે દેહીનાં સૌન્દર્યસામર્થ્ય
કેવળ નિજના ઉપભોગાર્થે નથી,
માનવ વેલના ફલન ને શોભન કાજે છે,
એ ઉદારચરિત માતૃજીવનનો સદ્બોધ.
વર્તમાનને તીરે ઉભી ભવિષ્ય રચતી
મન્વન્તરોને સાંકળતી માતાઓ
સૃષ્ટિવિકાસની સહાયક મહાદેવીઓ છે.
પૂજ્ય છે, પવિત્ર છે, પાવનકારિણી છે,
સૃષ્ટા સરિખડી વન્દનીય છે,......

ઇન્દુકુમાર

અને બાલક:—

પ્રભુવિહોણા જનકુલમાં
બાલક પ્રભુના પેગમ્બર છે,
જડ જેવા પૃથ્વીને પાટલે
બાલક ચેતનના ફૂવારા છે:
જલભર નવવર્ષાની વાદળીઓ છે:
મનુકુલના ભાવિભંડાર છે:
આશા છે, ઉત્સાહ છે, ઉન્નતિ છે.
બાલકોનો મહિમા મહાન છે,
ને એથી યે મહાન છે મહિમા
માનવમંજરીએ ગ્હોરતી માતૃલતાનો.

ઇન્દુકુમાર

ત્યારે લગ્નમાં રહેલો આ સ્થૂલ અંશ જગતની યોજનાને ઇષ્ટ છે અને માટે સર્વથા આદરણીય છે, એમ સમજવું ?

જર્મન ફિલસુફ કાન્ટ આખા જગતની મીમાંસા કરીને છેવટે કેટલાક વિરોધો કે વિરોધાભાસોમાં પોતાના સમસ્ત દર્શનનો નિષ્કર્ષ આપે છે. દર્શનશાસ્ત્રોમાં છેવટે આવા વિરોધો આવ્યા વિના નથી રહેતા. સત્ પણ નહિ અસત્ પણ નહિ, સત્ અસત્ પણ નહિ પણ અનિર્વચનીય એવી માયા એ વેદાન્તદર્શનના વિરોધોનો સંગ્રહ છે. આપણા કવિના દર્શનમાં પણ આવો કોઈ વિરોધ છેવટે ફલિત થાય છે. લગ્ન પુણ્યવ્રત છે, બાળક પ્રભુના પયગંબર છે, અને છતાં એ સ્થૂલ સંબંધ સર્વથા શ્રેષ્ઠ નથી; શ્રેષ્ઠ તો છે અશરીર સંબંધ જેની ઝાંખી પ્લેટોએ કરેલી હતી. આ અશરીર પ્રેમમીમાંસા માટે જ આખું જયા–જયન્ત નાટક લખ્યું છે.

જ્યહાં જ્યહાં આત્મા, ત્યહાં ત્યહાં શરીર,
નથી એવું કાંઈ બ્રહ્માંડમીમાંસાનું ન્યાયસૂત્ર.

જયા અને જયન્ત

આ શ્રેષ્ઠ તો ખરૂં પણ—કવિ સાવધાન રહેવા સૂચવે છે—

ભાખો, ઓ જગતનાં કલ્યાણકર્તાઓ !
પુકારો પૃથ્વીનાં પડમાં,
હાકલ મારો મનુષ્યના હૈયાહૈયામાં
કે નથી સર્વને માટેનાં આ વ્રત.
પરમ ઇન્દ્રિયનિગ્રહી,
મહારથી આત્મવિજેતા,
વિપુલ વૈરાગ્ય સંપન્ન જોગીરાજ
એ જ છે અધિકારી નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્યનાં.

પણ આવા આત્મવિજયના અધિકારી ન હોય તેમને માટે પણ સંયમ આવશ્યક છે.

ઇન્દુઃ— આત્મા ! વ્રતભંગ ન થાવ.
સંન્યસ્તસાધુતાની ઓ આંખડીઓ !
તીરછે બાણે કોઈ ને મા વીંધો,
ન લોભાવ દેહદર્શને.

× ×

ગુરુએ મ્હારો ગરુડ
સ્નેહદિશામાં ગિન્નાતો દીઠો,
ને એક વર્ષની અવધ બાંધી
કે પ્રાણપાંખો સમતોલ કરવી.
જગદ્યાત્રા બે પગે કરવાની
ને બે પગ સમબલવન્તા રાખવા:
પછી પ્રિયને પદ નમવું.
ધર્મ ને સ્નેહનાં બન્ને નયન
અખંડ રાખી ન ફૂટવા દેવાં.

ઇન્દુકુમાર

વળીઃ—

દેહલગ્નના તપોવનનાં તપસ્વીઓ
સંયમ સાધી, શીલ પાળી
આત્માને ઈન્દ્રિયોમાં ન વહી જવા દે,

પણ ઈન્દ્રિયોને આત્મામાં પરોવી રાખે,
તે પુણ્યકર્મીઓ પ્રભુતામાં જ છે સદા.

ઇન્દુકુમાર

અને:—

સંયમન આત્મશક્તિને ઔર બહલાવે છે.

ગુજરાતનો તપસ્વી

શાકુન્તલનો એ એ જ અર્થ સારવે છે:—

હસ્તિનાપુરને પાટે રાજર્ષિ શું તપસ્વિની,
આભે ચન્દ્રકલા જેવી, સિંહાસને વિરાજશે,
ચક્રવર્તી થશે ત્હારે; એવું પૂર્વે હતું વર.

શકુન્તલાનાં સંભારણાં

લગ્નમાં સ્થૂલ અને સૂક્ષ્મ બન્ને અંશો છે પણ તેમાં સ્થૂલે સૂક્ષ્મને પોષી છેવટે અદશ્ય થવાનું છે.

ઉષા કહે છે કે પ્રિયજનને સંયોગ ને વિયોગ ઉભય પ્રિયતમાના સ્નેહ-યોગ જ છે. ને તે સાચું છે......સંયોગ ને વિયોગ સ્નેહીઓના દેહ પરત્વેના શબ્દો છે, આત્મપરત્વેના નથી: અને તેટલે [જેટલે ?] અંશે ચેતનથી સ્થૂલ ગૌણ છે. તેટલાં, રસશાસ્ત્રમાં-ઉષાના રસશાસ્ત્રમાં તે ગૌણ છે......સ્થૂલ-દેહના સંયોગ-વિયોગને સ્નેહયોગીઓ ગણકારતા નથી......

ઉષાનું ભાષ્ય સાચું છે. ને સ્હમજાશે, પણ તે દેહથી પર વિચરનારને. જેટલી ઊંચાઇએ ચ્હડે ત્હેના પ્રમાણમાં દૃષ્ટિની વિશાલતા માનવીને લાધે છે.

એટલે સ્થૂલ સંબંધ છે છતાં તેનું સમર્થન, તેનું અંતિમ ધ્યેય, અને તેનું સંપૂર્ણ વિસર્જન, સૂક્ષ્મ સંબંધમાં જ છે. સ્થૂલથી ઊર્ધ્વ થતાં જવું એ જ ધ્યેય છે.

માટે જ કવિમાં આ વિરોધી દેખાતા બન્ને ભાવોનું વારંવાર નિરૂપણ આવે છે. એક તરફથી તેઓ લગ્નના ઉલ્લાસને અવકાશ આપે છે અને બીજી તરફથી અશરીર સંબંધને જ પૂર્ણ આદર્શ લગ્ન માને છે.

જો લગ્ન અશરીર હોઈ શકે અને તે જ આદર્શ હોય તો સરસ્વતીચંદ્રે પૂછેલો પ્રશ્ન ફરી પૂછવો પડે કે તો પુરુષો પુરુષો કેમ પરણતા નથી? ઘણાં વરસ પહેલાં 'વિશ્વક્રમમાં લગ્નસ્નેહનો હેતુ

શો ?' એ પ્રશ્ન ઉપર તેમનો એક લેખ જ્ઞાનસુધામાં આવેલો તે મળી શકેલો ન હોવાથી અવતરણ ન આપતાં સ્મરણમાંથી લખું છું. ટેનીસનના સ્ત્રીપુરુષના સંબંધ વિશેનાં વાક્યો ઉતારી કવિશ્રીએ તેમાં લખેલું છે કે સ્ત્રી કાંઇ અપૂર્ણ પુરુષ નથી પણ પુરુષથી ભિન્ન જ છે. અને સ્ત્રી પુરુષનો સંબંધ અન્યોન્યની ન્યૂનતા પૂરવા માટે વિશ્વનિયંતાએ યોજેલો છે. એ જ મત ઇન્દુમાં છે.

પતિએ પત્નીવ્રત લેવું,
ને પત્નીએ પતિવ્રત લેવું;
એવી પરસ્પરની પુણ્ય પ્રતિજ્ઞા તે લગ્ન.
મહા પ્રતાપી માર્તંડરાજ
ને સુધાભરી શશીલેખા સમી
પુરુષ સુન્દરીની બે તેજકલાઓ
અન્યોન્યને શણગારે ને શોભાવે.
આત્માનાં ઓજસ્ અને શરીરનાં સૌન્દર્ય
વિલસાવે ને વિકસાવે:
અન્ધકારની ગુફાઓ અખંડ અજવાળે:
સંસારમાં સ્નેહનાં સ્વર્ગ સરજાવે:
એકજીવનની સફલતા સધાવે:
અને કલ્યાણપન્થની પ્રેરણાઓ સમાં
પરસ્પરને પ્રભુતામાં પ્રેરે:
એ લગ્નવ્રતની મહાદીક્ષા: ઇન્દુકુમાર

અને છતાં લગ્ન સર્વને આવશ્યક નથી.

કલાધરો તો હોય નિત્યકુંવારા
એમના કલ્પના ભોગ સદાના ભૂખ્યા.
જન્મથી વરેલા છે કલાકન્યકાને.
નથી અવતરી દીઠી માત
કે જે જન્માવે જગત્કુંજોમાં
એમની કલ્પેલી સૌન્દર્યલક્ષ્મીઓ

× ×

પૃથ્વી પગથારે તો વણપૂર્યાં જ રહે છે
અદ્‌ભુતતાના એમના ઉરકોડ,
રસનાં દર્શન કે ઝાંખી
એમને આત્મમન્દિરે છે, જગમન્દિરે નથી.
જગતની રસતૃષા છીપાવે,
ત્હેમની જ વણછીપી રહે સદા
લોક લોકવિહારિણી પરમ રસભાવના. પ્રેમકુંજ

હજી એક પ્રશ્ન રહે છે. લગ્નનો આટલો મહિમા છે તો સમસ્ત જીવનમાં તેનું સ્થાન કયું, કેવું? અન્ય આકર્ષણો, પ્રેમો, ફરજો, ધર્મો, સાથે સરખાવતાં લગ્નપ્રેમનું મહત્ત્વ કેટલું? લગ્નપ્રેમ જ્યારે પ્રથમ પ્રગટે છે ત્યારે તે એટલો બલવાન અને ઉદ્દામ હોય છે કે જીવનના એક પણ બીજા ધર્મને અવકાશ રહેવા દેતો નથી. ઇન્દુ કાન્તિ સંબંધી વિચાર કરતાં ઉદ્‌ગાર કાઢે છેઃ—

હતું જે આનન્દે,
હતું જે શોકાન્તે,
હતું જે જે મ્હારૂં ત્રિવિધ જગતે રમ્ય રસિકે!
સ્વીકારો અર્પેલું પ્રિયતમ! રૂપાળા પ્રીતિપદે.
ઇન્દુકુમાર

પોતાનું સર્વસ્વ પ્રિયતમાના પદે તે સમર્પણ કરે છે. કાવ્યમાં આ ભાવ ઘણો પરિચિત છે. આપણા કવિ માણસનાં લગ્ન સિવાયનાં ઋણોનું ત્યાં જ સ્મરણ આપે છે.

જોગણઃ— આત્માએ કોને કોને કોલ દીધા છે
યુવરાજ! એ યાદ છે?
ભગિનીને, દેશ ભગિનીઓને,
બાન્ધવને, મનુ બાન્ધવને,
પ્રાણદાતા માતા મંડલને,
પ્રાણસમા મિત્રસમાજને,
પિતાને, પિતાઓના પરમપિતાને,
સ્નેહીને, સંસારને, દેશને, માનવજાતિને.

કોનું કોનું મહા ઋણ
કાલને ચોપડે ખડું છે? યુવરાજ!
ડગલે ડગલે કોલ દીધા છે,
ને યાત્રા હજી લાંબી છે,
તીર્થ તો દૂર છે, કુમાર!

ઇન્દુકુમાર

આ લગ્નશ્રદ્ધાની પછવાડે તેના અધિષ્ઠાનભૂત ઈશ્વરશ્રદ્ધા રહેલી છે. આ લગ્નની યોજના પવિત્ર એટલા માટે છે કે તે ઈશ્વરે રચેલી છે. કવિ એક જગાએ કહે છેઃ 'સૃજન સર્વ સહેતુક છે' અને માટે આ લગ્નની યોજના પણ ઈશ્વરે નિયત કરેલા હેતુ સફળ કરનારી છે માટે તે પવિત્ર છે. એટલે કવિની ઈશ્વર વિશેની માન્યતા શી છે તે અહીં જોવું જોઈએ. અને તે જ તેમની ભક્તિ. તેમનાં કાવ્યોમાં પ્રેમ અને ભક્તિ બન્ને એક સરખી રીતે પ્રેરણા અર્પનાર શ્રદ્ધા છે.

નડિયાદમાં મારે બોલવાનો પ્રસંગ હતો ત્યારે અને તે પહેલાં મારે એ અભ્યાસજન્ય તર્કનો વિષય હતો પણ હવે તો કવિએ પોતે કહ્યું છે કે તેમના ઉપર માર્ટિનોની અસર છે. એ ગ્રંથકારનું કોઈ પણ લખાણ જેણે વાંચ્યું હશે તેને તે લેખકની સચ્ચાઈ, શુદ્ધ સાત્ત્વિક ભક્તિ અસર કર્યા વિના રહી નહિ હોય, અને કવિ ઉપર એમની અસર થાય તે સ્વાભાવિક છે. આપણા કેટલાક બીજા સાક્ષરોના લેખોમાં પણ મેં એની અસર જોઈ છે.

અસ્તુઃ પણ આપણે તો કવિના જ શબ્દોથી તેમની ફિલસુફી સમજવી જોઇએ. હું માનું છું, ઈશ્વર છે એ તેમની માન્યતા માટે તો અવતરણની જરૂર નથી પણ ઈશ્વરનું સ્વરૂપ કેવું છે અને તેનો જગત અને મનુષ્ય સાથે કેવો સંબંધ છે તે મુખ્ય પ્રશ્નો છે અને તે આપણે હવે જોઈએ.

અહીં જ સમજી લેવું અગત્યનું છે કે કવિ, ઈશ્વર કોઈ તત્ત્વ છે એમ માનતા નથી પણ ઈશ્વર personal being, **પુરુષવિશેષ** છે એમ માને છે. દ્વૈત અદ્વૈત બ્રહ્મ એ શબ્દો તેઓ ઘણીવાર વાપરે

છે, પણ રાજયેાગ શબ્દની પેઠે તેનેા અર્થ પોતે પેાતાને અનુકૂલ રીતે ઘટાવે છે. શંકરનું કેવલાદ્વૈત તેમને માન્ય નથી. ઈશ્વર અને જીવ એ બન્ને ભિન્ન તેા ખરા જ. તેમના મિત્ર મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ જેટલેા જ તેમને આ મત તરફ દ્વેષ નહિ તેા કંટાળેા તેા ખરેા જ. ઉષામાં એક જગાએ કહે છે:

"ને અપવાદોમાંથી સિદ્ધાન્તેા સારવવાનેા ઈજારેા તેા મૃગજળ ને સર્પરજ્જુભ્રમનાં સ્વપ્નજળમાં રમતા વેદાન્તાચાર્યોને કાજે જ રહેવા દ્યો."

બીજી જગાએ કહે છે:

"વેદાન્ત સાચું હેા કે ખેાટું હેા; હું વેદાન્તકથા સમજાવવા બેઠેા નથી પણ **अहं ब्रह्मास्मि**ની સાથે જ **तत्त्वमसि** મહા વાક્ય ગૂંથાએલું જ છે; અને તે બેમાંથી **सर्वं खल्विदं ब्रह्म**નું સર્વતેામુખ મહાવાક્ય...... પ્રગટે છે એમ વેદાન્તાચાર્યો વદે છે. રસની ફિલસુફીમાં એ વેદાન્તવાદનાં પગથિયાં ગેાઠવજે; એ સૂત્રેામાં સત્ય છે એટલું તને લાધશે એ સૂત્રેામાં અસત્ય છે એટલું ત્હને અસત્ય લાધશે."

કવિ વેદાન્ત કહેવા બેઠા નથી પણ વેદાન્તનેા કેવલાદ્વૈતનેા મત તેમને સંમત નથી એટલું તેા આમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે. અન્યત્ર, વેદાન્તે શ્લેાકાર્ધમાં કહેલેા નિષ્કર્ષ

ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या जीवो ब्रह्मैव नापरः

સુધારી કવિ કહે છે:

ब्रह्म सत्यं जगत् सत्यं जीवो ब्रह्म सुहृद्वयम्

હવે એ જગત અને બ્રહ્મ કે ઈશ્વરનેા સંબંધ જોઈએ.

પ્રભુ તેા પૃથ્વીના એક પડ પાછળ છે.
બ્રહ્મનું કેાટલું તે બ્રહ્માંડ;
વિશ્વ એ પરમાત્માનેા વિભુ દેહ.

અને આ સૃષ્ટિનેા હેતુ શેા ?

સ્નેહનેા સેાહામણેા મહેલ માંડવા
જગન્નાથે જગમન્દિર સરજ્યું:
માનવીઓએ રેાપ્યેા એના ચેાકમાં

મહા વિકટ એક રણસંગ્રામ.
પ્રભુ પરાગવન્તું આ વિશ્વનું ઉપવન
હોવું તો જોઈએ સન્તોનું તીર્થ:
કોટી કોટી અક્ષૌહિણીનું પણ
મહીં કુરુક્ષેત્ર રચાયું છે,
ને ત્ય્હાં બન્ધુઓ પરસ્પરને કાપે છે.
રુધિરરંગી કુરુક્ષેત્ર ત્હોય ધર્મક્ષેત્ર છે.
દુનિયાના મહાભારતમાં યે, ભલા!
પાંડવોનો જ જયવાદ્ય વાગશે.

ઇન્દુકુમાર

જગતનો હેતુ જો સ્નેહ અને શ્રેય જ હોય તો જગતની યોજના એવી કેમ છે કે તેમાં માણસો આટલું પાપ કરી શકે? કારણ એ છે કે માણસને તેમ છતાં ઇચ્છાસ્વાતન્ત્ર્ય ઈશ્વરે બક્ષેલું છે. માણસે પોતાના પુરુષાર્થથી જ ઊંચે ચઢવાનું છે. પોતે ન ચઢે તો તેમાં ઈશ્વરને દોષ દેવાનું નથી.

બ્રહ્માંડની બહુરંગી વાડીમાં
પૂર્ણિમા ને અમાસ ખડાં છે.
મનુજ કો અમાસ લઈ ઓઢે
એ પણ પ્રભુને કલંક?
અને પ્રલોભનો પૂજી પામી, પુત્રી!
માનવી નરકતમિસ્રા વાસે
એમાં યે અવનીપતિને આળ?
જગતને જમણે હાથ અમૃતકટોરી
ને ડાબે હાથ વિષથાળ છે:
માનવી વિષ પ્રાશી મૃત્યુ પામે
એ પ્રભુનું પાપ? બ્હેનાં!
ત્હો ય દેવકુલ કરમાતાં નથી હો!
નારકીનો યે નારાયણ જન્મે છે.
પાપ ઘોળી પીતા મૃત્યુશાયીને યે

પ્રભુ તો અમૃત પાઈ સજીવન કરશે.
સૃજન સ્વર્ગ વિસ્તરવા છે,
પ્રભુતા પાથરવા છે.
× × ×
સૃષ્ટિનું સૃજનસૂત્ર એક જ છે,
પુત્રી ! કાંઈ યે નથી ત્‍હેની પાર;
નથી અઘોર નરકે પણ.
અન્ધકાર અને અજવાળાં ઉભય
બ્રહ્માંડચોકમાં મૂક્યાં છે પ્રભુએ:
પ્રાણપ્રેરણાનુસાર લોકસમાજ
અન્ધકારની અવનત ગુફામાં,
કે અજવાળાંની અટારીએ જઈ બેસે છે.
શીતલતલ નીતિપન્થ પાડેલા છે
દયાસાગર એ સરજનહારે:
પ્રવાસી ભટકવા ઉતરે તો સ્વયંભાવથી
ને કાંટા ભોકાય તો બિપથના લ્હાવથી.

ઇન્દુકુમાર

આ નીતિપંથ અને ઈશ્વરની કરુણા એ માણસ અને ઈશ્વર વચ્ચેનો સંબંધ છે. આ નીતિપંથ વડે માણસ ઈશ્વર સાથે સંકળાયેલો છે, અને ઈશ્વર કરુણામય છે છતાં માનવમાં સ્વયંભાવ કે સ્વતંત્ર ઇચ્છા હોવાથી માણસે પોતે જ નીતિને પંથે ઈશ્વરને પ્રાપ્ત કરવો જોઈએ. એ સ્વતંત્ર ઇચ્છા એ જ નીતિનો પાયો છે. એ સ્વતંત્ર ઇચ્છાની વિરુદ્ધ ઈશ્વર કરુણા પણ ન કરી શકે.

નીતિના પાયા છેદવા
નીતિબલની યાચના પ્રભુએ ન સ્વીકારી.

એક વ્યર્થ યાચના (કેટલાંક કાવ્યો)

આ સ્વયંભાવ કે સ્વતંત્રેચ્છા, free will, અને ઉપરનાં અવતરણોમાં આપ્યો તે મત ક્રિશ્ચન ફિલસુફીનો છે. હિન્દુધર્મમાં પુરુષાર્થને સર્વથા સ્થાન છે, તેમાં સ્વતંત્રેચ્છા આવી જાય છે. એક સંસ્કૃત ગ્રંથમાં સ્વાતંત્ર્યશક્તિ તરીકે આ જ free will ની

ચર્ચા વાંચી પણ છે, પણ આ દૃષ્ટિ અને આ મત અને એ મુદ્દાનું આ મહત્ત્વ એ ક્રિશ્ચન દર્શનશાસ્ત્રમાંથી જ આપણા સાહિત્યમાં આવેલ છે.

છતાં કવિના ઈશ્વર સંબંધી સર્વ વિચારો પશ્ચિમના જ નથી. કવિનું માનસ હિન્દુ છે. અને તે ક્રિશ્ચન ધર્મના અન્ય મતો જોતાં તરત સ્ફુટ થાય છે. ક્રિશ્ચન ધર્મની એવી માન્યતા છે કે આ માનવ દેહ પાપમાંથી ઉત્પન્ન થયો છે. માનવ જાતિનાં આદ્ય માતપિતાએ કરેલ પાપ સમસ્ત માનવજાતિને શિરે રહેલું જ છે, આ જગત એ પાપથી કલુષિત થયેલું છે, આ જગતનો મોહ છોડી જગતની પાર રહેલા સ્વર્ગ તરફ જ માણસે લક્ષ આપવું ઘટે અને જગતનું જીવન આદ્ય પાપના પશ્ચાત્તાપમાં જ ગાળવું જોઈએ. આપણા કવિ પણ જીવનયોજનામાં પશ્ચાત્તાપનું મહત્ત્વ સ્વીકારે છે. પણ માણસ જન્મથી પાપી છે એમ માનતા નથી અને ક્રિશ્ચનોની પેઠે નરકને અનંત માનતા નથી.

પશ્ચાત્તાપનાં પ્રાયશ્ચિત્તથી
પાપ બળી પુણ્ય જન્મે છે.

જયા-જયન્ત

પુણ્યશાળીનો બ્રહ્મજન્મ તત્ક્ષણ છે
મૃત્યુની અમૃતઅંજલિ પીધે:
પાપશાળીનો પશ્ચાત્તાપની પળ પછી છે.
નરકવાસ એટલે પશ્ચાત્તાપનું ચિતાસ્નાન.
મનુ મહારાજના મહાભાગ વંશમાં
જન્મથી સૌ બ્રહ્મચર્યવ્રતી છે,
બ્રહ્મપ્રાપ્તિનાં સરખાં અધિકારી છે.
સ્વયંસંસ્કારે બ્રાહ્મણત્વ કેળવે તો
માનવજન્મ બ્રહ્મજન્મ પામવા છે.
બાલકનો મનુષ્ય ને મનુષ્યનો દેવ:

× ×

સૃજનમાં સર્વવાસી સર્વાધાર
નારાયણ નરકમાં યે છે.

× ×

સચરાચરમાં વિહરતો નાથ
અઘોર અઘોર નરકમાં પણ
પાપદાહક હુતાશભાવે,
પુણ્યપુનરુદ્ધારક પીયૂષભાવે,
શોભાસુન્દર વિરાજે છે. ઇન્દુકુમાર

બીજા ધર્મોના ઉપર ટીકા કરવા કહેતો નથી પણ હિન્દુધર્મમાં મને જે જણાય છે તે કહું છું, કે હિન્દુધર્મનું એક વિશેષ લક્ષણ એ છે કે તે ઇશ્વરને જગતની પાર તેમ જગતની અંદર પણ માને છે અને તેથી જગતને હમેશાં મંગલ માને છે. મંગલ એટલું જ નહિ પણ ભક્તિમાર્ગ તો આ જગતમાં ભક્તિ મળે તો મોક્ષ પણ માગતો નથી. આપણા કવિ પણ જગતને મંગલમય માને છે, ઇશ્વરની યોજનાથી પુણ્ય પવિત્ર થયેલું માને છે અને તેથી જ કવિ એક મહાન આશાવાદી છે. જગતમાં નાશ દેખાય છે તે પણ ઉન્નતિને અર્થે છે.

કાલોઽસ્મિ લોકક્ષયકૃત્પ્રવૃદ્ધ:

પ્રભો ! એ છે એકપક્ષી.
જગતમાં મૃત્યુના મહા ઓટ છે,
સૃજનની ભરતી એથી યે મ્હોટી છે.
ગાવ, ગાવ ફરી એક વેળા
માનવજાતિની કલ્યાણગીતા, ઓ નાથ !
સર્વત્ર નિગૂઢ મહાસત્યની વેદઋચા કે

કાલોઽસ્મિ લોકોન્નતિકૃત્પ્રવૃદ્ધ:

કવિની દેશભાવનામાં પણ આ જ આશાવાદ છે:—

સમસ્ત દુનિયાના ઇતિહાસનું
મધ્યબિન્દુ એશિયા છે:
ને એશિયાના ઈતિહાસનું કેન્દ્ર

ભારતખંડની મહાકથા છે.
પૂર્વ અને પશ્ચિમનાં પલ્લાંની
દાંડી ભારત છે,
ને ઉભય ગોલાર્ધની દૈવી સંપત્તિ
નજીકના ભવિષ્યમાં તે તોળશે.

× ×

દુનિયાના ઇતિહાસની વિધાતાઃ
સંસારશાસ્ત્રના પ્રયોગોની પ્રયોગશાલાઃ
ફિલસુફીની પાઠશાલાઃ ધર્મનું મંદિર :
દેવોનો પ્રિયતમ વાસઃ
નથી અવનીને તલ, સુન્દરીઓ !
ભારત સમો બીજો અધ્યાત્મખંડ.
જેવાં ત્હેનાં અદ્વિતીય ગિરિશિખરો છે
પૃથ્વીથી પર ને નભોમંડલની નજીક,
ઉન્નત, ને યુગયુગથી અખંડ યોગધારી,
ત્હેવા છે ત્હેના અદ્વિતીય માનવમુગટો.
સૃજન સર્વ સહેતુક છે,
ને હિન્દનું સૃજને નિષ્ફળ નથી.
અવનીના આધ્યાત્મિક ઉદ્ધારને અર્થે
જન્માવી છે ભારતમાતા જગન્નાથે,
ને જીવતી રાખી છે હજી યે.
જીવતી રહેશે, ને જીતશેઃ
सत्यमेव जयते नानृतम् ।

ત્યારે શું અત્યારે ભારત પૂર્ણ છે, તેમાં દોષો નથી? સાંભળીએઃ

અઘરા છે જાણવા પોતાના અવગુણ,
અહીં અને બધે ય તે,
આ જ અને સદાસર્વદા;
પણ તેથી યે અઘરૂં છે, દીકરીઓ !
પોતાના સાચા ગુણ જાણવા તે.

અને એ સાચું છે. ભારતનાં પાપો, અનિષ્ટો, જાણવાને માટે હવે

કવિની જરૂર નથી. લગભગ બધા વિચારકો તે જાણે છે. પણ ભારતને એ અનિષ્ટો ભયો આશંકાઓ બંધનો તોડી નાંખવા નવા ચેતન અને ઉત્સાહની જરૂર છે. દોષોનો ઉચ્છેદ કરવા તે જાણવા જોઇએ, તેના તરફ આંખમીચામણાં કરવાથી આંખની જ શક્તિ ઘટે, પણ છેવટ અનિષ્ટનો નાશ કરનાર તો આંતર ચેતન જ છે, શ્રદ્ધા છે, ઉત્સાહ છે; અને કેવળ અનિષ્ટનું જ્ઞાન એ પોતે શ્રદ્ધા નથી. અનિષ્ટના માત્ર જ્ઞાનથી તો વિષાદ થાય અને વિષાદને ભગવદ્‌ગીતાએ તામસ ગુણ કહ્યો છે. માણસના સ્વભાવમાં જ્યાં ઊંડે શ્રદ્ધા વસતી હોય ત્યાં પ્રવેશ પામી તેને જાગૃત કરવી એ કવિનું ખરૂં કામ છે. બાકી કવિ પોતે ભારતનાં પાપથી અજાણ્યા નથી.

સાધુજન ! ધીરો થા.
કર્યાં ભોગવવાનાં છે સૌએ,
પુરુષોએ તેમ જ પ્રજાઓએ.
પ્રાયશ્ચિત્તકાળ પૂરો થયો છે
ભારતનો કે ભારતવાસીઓનો ?
પ્રાયશ્ચિત્તયુગ સમાપ્યા પહેલાં
શે ઉગશે સ્વર્ગનાં સ્હવાર
કોઈનાં, કે ત્હારાં, કે અમારાં યે ?
લાંબા ઈતિહાસના પ્રૌઢા કર્મ કોષ
બળી ભસ્મ થઇ ગયા છે ?
—પ્રજાઓ ! પ્રીછજો આ પ્રાયશ્ચિત્ત યુગ
ભરતખંડની મહાપ્રજાનો,
ને સારવજો સદ્‌બોધ એ યુગના.

અને છતાં તેમનો આશાવાદ અચળ છે. નવજીવનની શરૂઆતમાં પ્રજાજીવનનું સરવૈયું કાઢતાં કવિશ્રીને આપણી પ્રગતિ સંબંધી ઘણો વહેમ પડેલો હતો પણ ગયે વરસે વસન્તોત્સવમાં ફરી સરવૈયું કરતાં કહે છે.

અને સામટે સરવાળે આપણાં છેલ્લાં પોણો સો વર્ષ હારનાં નથી ગયાં, જીતનાં ગયાં છે; ઓટનાં નથી ગયાં, ભરતીનાં ગયાં છે.

અને એ ભરતીનું માન એ ગુજરાતની ગુજરાતણને આપે છે.

જગતની સર્વ યોજનામાં એ જ મંગલતા કવિ જુએ છે—જગતના દુઃખના અસ્વીકારથી નહિ પણ ક્રાન્તદૃષ્ટિએ તેની પાર સુખ જોઈને. જ્ઞાનમાં, પ્રેમમાં, તપમાં, દુઃખમાં, મૃત્યુમાં સર્વત્ર એ સુખ અને આનંદ જ જુએ છે.

જ્ઞાન કર્કશ હશે શું ?
દાંતને કર્કશ લાગે
તે ભોજન નહીં,
આત્માને કર્કશ લાગે
તે સત્ય નહીં.

વસંતોત્સવ

આત્મા ઓળખે તે વર,
ને ન ઓળખે તે પર;

ઇન્દુકુમાર

પણ સંસાર સારો સુખી છે ?
સુખદુઃખના ભેદના ભેદુ ક્યહાં શોધું
કે શીખવે સૃજનનાં એ વમળ તરતાં.

× ×

પણ દુઃખમાં યે દિલાસા છેઃ
દુઃખમાં એ દેવનાં દર્શન છેઃ
દુઃખનાં યે સૃજનવિકાસમાં સ્થાન છે.
સૃજનની કલાકાન્ત ત્હારી યોજનામાં
અહેતુક કાંઈ યે નથી, મ્હારા નાથ !
આવો, દુઃખે પધારો,
ને અમ કઠોરને કુમળાં કરો.

× ×

દુઃખ દઇ દાસ કીધો પ્રભો !
સ્વાર્થ લૂંટી પરમાર્થ પ્હેરાવ્યો, નાથ !
આંસુ પાઇ આંસુ લ્હોતાં શીખવ્યું,

એક બાલાનો પિતા મટાડી
અનેક બાલુડાંનો પિતા સ્થાપ્યો.
સ્વામી ! ત્હારી દીક્ષા દીધી, સ્વીકારૂં છું.

ઇન્દુકુમાર

દુ:ખ અને મૃત્યુથી આંસુ આવે છે છતાં તે તરફનો ભાવ મંગલ છે: મૃત્યુ એ તો બ્રહ્મદીક્ષા છે!

સૂર્યરાજ આંખડીમાં આવી ઉભો છે:
વીરરાજ! અમારાં અશ્રુ એ સૂકવશે.
દેવનાં દુન્દુભી ગાજે છે—
ત્હમે પાછું વાળી મા જોશો—
અમારો સંસાર અને ત્હેનાં સુખદુ:ખ,
અમારે વાસ્તે જ તે રહેવા દ્યો. બ્રહ્મદીક્ષા

ત્યહાં થઇ કરજો મધુર પ્રયાણ જો
મીઠડા પન્થ પ્રભુદરબારના રે.

ધર્મરાયના પાર્ષદને

એ જ આશાવાદથી જીવનના સર્વ પ્રદેશનાં તેમણે કાવ્યો રચ્યાં છે: માતાપિતાને અંજલિ આપી છે, જે કાવ્ય આપણા સાહિત્યમાં મને અદ્વિતીય લાગ્યું છે, પઢિયાર જેવા સૌરાષ્ટ્રના સાધુને કાવ્યો અર્પ્યાં છે, ગાંધીજી જેવા મહાત્માનો પચ્ચાસ વર્ષોનો ઉત્સવ ઊજવ્યો છે, ગુરુદેવને નમસ્કાર કર્યા છે, લગ્નની પવિત્રતા ઉચ્ચારી છે, બાલકનો મહિમા ગાયો છે, મૃત્યુની મંગલતાનો પરિચય કરાવ્યો છે, ઇતિહાસમાં પ્રભુનાં દર્શન કર્યાં છે, અને પ્રકૃતિમાં પણ બ્રહ્માનન્દનો અનુભવ કર્યો છે. તેમનાં પ્રકૃતિકાવ્યો કેવળ પ્રકૃતિકાવ્યો નથી. મનુષ્ય અને કુદરત તેમને મન ભિન્ન નથી. તેમનાં કાવ્યોમાં

પૂરી અધૂરી, ઘેરી મધુરી;
વસન્ત વનમાં ને જનમાં યે

બેસે છે. તેમનાં પાત્રો ફૂલછોડ કે વેલીઓ સમાં છે, અને તેમની વેલીઓ અને ઝાડો માનવો જેવાં છે. તેમનાં માનવપાત્રો પ્રકૃતિ

વિનાનાં નથી અને તેમની પ્રકૃતિ માનવભાવ વિનાની નથી. તેમની ફિલસુફીમાં જેમ સ્ત્રી અને પુરુષ, પુરુપ અને પ્રકૃતિનું અવિભાજ્ય યુગલ છે તેમ જ તેમનાં કાવ્યોમાં માનવ અને પ્રકૃતિની બેલડી સર્વત્ર વિહરે છે. એ જ રાજરાજેશ્વરની લીલા માનવ અને પ્રકૃતિમાં સર્વત્ર કવિ પ્રત્યક્ષ કરે છે અને કરાવે છે. તેઓ સ્થૂલમાં સૂક્ષ્મનું દર્શન કરે છે, સ્થૂલસૂક્ષ્મ લહરી એક જ પૂરે વહેતી જુએ છે. જગતની મંગલતાના, આશાના એ કવિ છે અને માટે જ તેઓ વસન્તના કવિ છે, આપણા સાહિત્યના કોકિલ છે.

કવિ તરીકે તેમની એક ફતેહ એ છે કે પરદેશી વિચારો પણ તેમણે સાહિત્યદ્વારા આપણા કરી બતાવ્યા છે. સાહિત્ય આ રીતે અનેકધા વિજયી બને છે. હું પ્રથમ કહી ગયો કે તેમની ઈશ્વિરભાવનામાં માર્ટિનોની અસર છે, તેમની લગ્નભાવનામાં ટેનિસનની અસર છે. છતાં એ ભાવનાઓ એવી રીતે પ્રગટ થઈ છે કે કવિ પોતે ન કહે ત્યાં સુધી તે પારખી કાઢવી અઘરી પડે. તેનું કારણ એ છે કે કવિ પોતે હિન્દુ છે, ગુજરાતી છે. આપણો દેશ, આપણો ધર્મ, આપણો સમાજ, આપણું સાહિત્ય એ સર્વ સાથે તેઓ એટલો પ્રેમ અને સમભાવ ધરાવે છે કે એ સર્વ પરદેશી તત્ત્વો આપણને અનુકૂળ રસરૂપ થઈ જાય છે. આમ થવામાં જેટલે અંશે તેમની કલા તેમને મદદ કરે છે તેટલે અંશે તેમનો અભ્યાસ પણ મદદ કરે છે. તેમણે લોકગીતની કદર કરી તેની રીતિથી જેમ કેટલાક ભાવો ઉપર વિજય મેળવ્યો તેમ હિન્દુ ધર્મશાસ્ત્રના અભ્યાસથી પરદેશી ફિલસુફીના અંશો ઉપર વિજય મેળવ્યો. તેમનું કાવ્ય જેમ દેશી રાગો અને ઢાળોથી મધુર બને છે તેમ હિન્દુધર્મની ફિલસુફીથી ગંભીર ગહન અને ગૌરવાન્વિત બને છે. ગીતાનું તો તેમણે ભાષાન્તર જ કર્યું છે પણ તેમનો ઉપનિષદો માટેનો આદર જુઓ:

અન્ધારી રાત્રએ ઊંડા શબ્દ હો અન્ધકારના,
બોલે છે ઉરમાં એવા શબ્દ કો ભૂતકાલના.

ડોલાવે આત્મની જ્યોત ઝંઝાનિલો સ્મૃતિ તણા;
પ્રચંડ મોજે ઉછળે એ અવિરામ ઘોષણા.
અદીઠા સિન્ધુની આવે ગર્જના ક્ષિતિજે તરી,
ગર્જે છે પડછન્દા કો એવા અન્તર્ગુહા ભરી.
ઘોરે જેવો મહાઘોરે ઘેરો તોફાનનો ધ્વનિ,
સમસ્ત જીવન કેરો ઘોરે એવો મહાધ્વનિ.
અને એ સ્મૃતિના ઊર્મિ પડઘા ભૂતકાલના,
ને બધા મૂંઝવે એવા બોલ જે મુજ બાલ્યના:
તે સૌમાં તરતો, જાણે ચન્દ્રમા વ્યોમને જલે,
સુણ્યો આકાશવાણી શો શાન્તિનો શબ્દ એક મ્હેં.
શમાવે પ્રભુના શબ્દો આ કોલાહલ વિશ્વનો,
એ શબ્દે એમ મ્હારો યે શમ્યો પોકાર ઉરનો.
વર્ષી માધુર્ય દેવોનું, અન્ધકાર ઉજાળતો,
પુરાણા યે યુગોને એ ઓળંગી શબ્દ આવતો.
જ્યોત્સ્નાની ધારમાં જેવો ભર્યો મન્ત્ર સુધામય,
એવો ગેબી સુણ્યો મન્ત્ર 'पितृदेवो भव' પ્રિય!

પિતૃતર્પણ

કવિનાં પ્રભુભક્તિનાં કાવ્યો જુઓ.

અસત્યો માંહીથી પ્રભુ પરમ સત્યે તું લઈ જા
ઉંડા અંધારેથી પ્રભુ પરમ તેજે તું લઈ જા
મહામૃત્યુમાંથી અમૃત સમીપે નાથ લઈ જા
તું હીણો હું છું તો તુજ દરસનાં દાન દઈ જા

असतो मा सद् गमय ! तमसो मा ज्योतिर्गमय !
मृत्योर्माऽमृतं गमय !

નહી સૂરજ, નહી ચન્દ્ર,
હો અબધૂત! નહી વીજળી ચમકાર;
હો અબધૂત! નહી વીજળી ચમકાર;
અગમ નિગમની ય પાર, અપાર એ
બ્રહ્મતણા ભંડાર;
પરમ ધન પ્રભુનાં લેજો લોક. જયા-જયન્ત

न तत्र सूर्यो भाति न चन्द्रतारकं
नेमा विद्युतो भान्ति कुतोऽयमग्निः ।

કાવ્યની ગહનતા અને ગૌરવ ક્યાંથી આવે છે તે વિચારો. સ્વામી રામતીર્થમાં એક દૃષ્ટાન્ત વાંચેલું અત્યારે યાદ આવે છે. જાપાનના કોઈ દેવળમાં ચારસેં ચારસેં વરસનાં વૃક્ષો છે, અને હજી એક બે ફૂટ જ ઊંચાં છે. તેને ઉપરથી કાપતા નથી પણ તેનાં મૂળને ઊંડાં જતાં કાપ્યા જ કરે છે એટલે વૃક્ષો જીવતાં રહે છે પણ ઊંચાં વધતાં નથી. સાહિત્યવૃક્ષ ઉન્નત થવાને પણ તેનાં મૂળ દેશના ભવ્ય પ્રાચીન સાહિત્યથી પોષાવાં જોઈએ. અંગ્રેજ સાહિત્યકારો આ જાણે છે. દરેક વખત પ્રાચીન સાહિત્યના પોષણથી જ સાહિત્યમાં નવો ફાલ આવ્યો છે. આપણે ત્યાં કેળવણી, ધર્મની બાબતમાં તટસ્થ છે. જીવનમાંથી ધર્મ લુપ્ત થતો જાય છે અને પ્રાચીન સાહિત્યને જોયા વિના તેને વંદવાની કે નિન્દવાની ફેશન થઈ છે. પણ સાહિત્યને પુષ્ટ કરવાનો, હિતાવહ કરવાનો, બલિષ્ટ કરવાનો, એ જ માર્ગ. એ માર્ગ કવિએ સ્વાભાવિક રીતે ગ્રહણ કર્યો છે. આ ક્ષેત્રમાં કામ કરવાની ઉમેદ રાખનારાઓએ કવિના સાહિત્યજીવનમાંથી આ શીખવાનું છે.

અને મારૂં વક્તવ્ય પૂરૂં થવા આવ્યું છે. કદાચ કોઈ એવી અપેક્ષા રાખે કે કવિના સાહિત્યજીવનમાં કવિની કલાનો વિકાસ, તેમની શૈલીનો વિકાસ, કલ્પનાની વધતી જતી વિશાલતા, તેમનાં નાટકોની રીતિ, તેમનાં પાત્રો વગેરે ઉપર પણ આ વિષયમાં કંઈક કહેવું જોઈએ. એ સર્વ ઉપર યથાશક્તિ મેં વિચાર કર્યો છે પણ આજના આનંદના સમયે એ ટીકાની છરીથી કાપકૂપ કરવાની, કે તર્કશાસ્ત્રના એસિડમાં તેમનાં કાવ્યપુષ્પો નાંખી ઓગાળી તેનાં તત્ત્વોનું પૃથક્કરણ કરી આ તત્ત્વ અહીં ઓછું છે અને અહીં વધારે છે, કે છન્દનાં માપથી બરાબર માપી આ આકાર અહીં ખોટો છે કે ખરો છે એવી પારિભાષિક ચર્ચા કરવાની મારી ઇચ્છા

નથી. તેને માટે મારે અન્યત્ર પુષ્કળ અવકાશ છે. તેમાં મ
કવિશ્રીની સાથે મૌલિક મતભેદ છે અને એ મતભેદ એઓ જા
પણ છે. એ મતભેદમાં કોણ સાચું જ છે તે કહેવું મુશ્કિલ
ઘણા નિર્ણયો તો સમય જ કરી શકે. પણ ધારો કે આવા કે
મતભેદમાં, ન કરે નારાયણ, ને હું સાચો ઠરૂં, અને કવિના કાવ્ય
દોષ છે એમ ઠરે તો પણ એક વાત નક્કી છે કે એ દોષ પ
'સાચ્ચી' કવિતાનો દોષ છે. તેથી એ કવિતા મટી જતી નથ
ઘણીએ કવિતાનામી કવિતાઓ એવી જોઈએ છીએ કે તેમાંથી દ
ન જડે પણ તે કવિતા જ ન હોય, તેમાં રસ જ ન હોય! પણ કવિ
કવિતામાં દોષ માલુમ પડે તોપણ તે કવિતા તો છે જ, અને દ
વિનાની કવિતા એ તો હજી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં પણ વિ
વસ્તુ છે. કવિ કુલગુરુ કાલિદાસે કહ્યું છે કે

एको हि दोषो गुणसंनिपाते निमज्जतीन्दोः किरणेष्विवां
અને

ધાબાં તો સૂર્યને ય છે,
તેથી ભાસ્કરનાં ભર્ગ મટી
ઊંડાં અન્ધકાર થયાં ?

સદ્દગત મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટે કવિ વિશે પહેલી સાહિત્ય પરિષદ
કહેલું કે આપણા સાહિત્યાકાશમાં પણ

ઉગ્યો પ્રફુલ્લ અમીવર્ષણ ચન્દ્રરાજ.

કવિશ્રીએ પોતે એ પ્રશંસામાં ભૂલ જોઈ છે પણ એટલું તો નક્કી
આપણા સાહિત્યમાં પિતાની પછી પુત્ર એમ બે કવિઓની પેઢ
વિરલ સૌભાગ્ય ગુજરાતને પ્રાપ્ત થયું છે; અને તેમાં કવિશ્રી ન્હાનાલા
આપણા સાહિત્યમાં જે પ્રેમભક્તિનું ગાન તેમણે ગાયું છે ચ
ગુંજ્યું છે,—કારણકે આપણા કવિ ગાય પણ છે અને ગુંજે પણ છે,-
તેને માટે તેઓ ચિરંજીવ રહેશે. નીતિશુદ્ધ ઉલ્લાસવાળો પ્રેમ
એમની પ્રેરણા છે. પ્રેમનાં અનેક સ્વરૂપો તેમણે ગાયાં છે. પુષ્પ

પાંદડીઓ આપણે ગણવી હોય ત્યારે અમુકને પહેલી અને અમુકને બીજી કહીએ પણ પુષ્પને સવ પાંદડીઓ સરખી છે. તેમ આ સર્વ પ્રેમની પાંદડીઓ કવિમાનસને સરખી છે પણ છતાં કોઈને મહત્ત્વ આપવું હોય તો હું કવિની પ્રભુભક્તિ અને દાંપત્યપ્રેમ એ બેને મહત્ત્વ આપું. એ બેનું કવિને વિશિષ્ટ દર્શન છે અને કવિનાં કાવ્યો-માંથી એ પણ સમજવું જોઈએ કે દર્શન વિના કવન સંભવતું નથી.

આજે એ કવિના આયુષ્યની અર્ધી શતાબ્દી પૂરી થાય છે. આપણે ઈશ્વર આગળ માગીએ કે તેઓ પૂર્ણ પુરુષાયુષ્ય ભોગવે અને બાકીનાં વર્ષોમાં સંપૂર્ણ તંદુરસ્તી ભોગવે અને આદર્યાં પૂરાં કરે. ઇન્દુકુમારના બાકીના અંકોની અમે એટલી જ ઉત્સુકતાથી રાહ જોઈએ છીએ અને મુગલવંશના સમ્રાટોના નાટકચક્રમાં કવિની પ્રતિભાને નવી જ રીતે ઉલ્લસતી જોવાની અમે અપેક્ષા રાખીએ છીએ. અને તે સાથે, જેમનું નામ, કવિશ્રીએ કાવ્યનું પ્રથમ પુસ્તક બહાર પાડયું ત્યારે

આજે સુદિન તુજ નામની પૂર્ણિમાનો

કહીને વ્યંગ્યથી કહ્યું હતું, અને વાચ્યમાં તો ૨૩ વરસે વસન્તોત્સવના અગ્રભાષણમાં માત્ર કહ્યું છે, તે **માણેકબાઇને** માટે, ઈશ્વર પાસે માગીએ, કે તેઓ, શબ્દ પાછળ વ્યંજનાની પેઠે, કવિનાં કાવ્યોની પ્રેરણાનું સૌભાગ્યસ્થાન ઘણાં વર્ષો ભોગવે.

ચૈત્ર ૧૯૮૩

યુવાનો અને કલા*

પ્રાચીન ગ્રીસમાં એક પ્રશ્ન ઘણો જ ચર્ચાતો તે એ કે વૃદ્ધ કોને ગણવો ? પોતાના પ્રશ્નોથી સમાજને ચોંકાવનાર સૉક્રેટિસે આ પ્રશ્ન પૂછયો હતો. આવો જ પ્રશ્ન આપણે ત્યાં પણ પ્રાચીન કાલમાં પૂછાતો. ગ્રીક એલચી મેગાસ્થિનીસ કહે છે કે હિંદના લોકો વૃદ્ધને માત્ર ઉંમર ખાતર માન આપતા નથી. પ્રાચીન સુભાષિત છે કે **न तेन वृद्धो भवति येनास्य पलितं शिरः।**[1] તે જમાનામાં વૃદ્ધોને જ અમુક હકો મળતા, અમુક રાજકીય સમિતિમાં ૬૦ વરસના વૃદ્ધો જ બેસી શકતા; વૃદ્ધોને અમુક આદર મળતો. વાર્દ્ધક્યમાં ધન્યતા ગણાતી. અત્યારે જુવાનીમાં કશું શરમાવાપણું ગણાતું નથી. વૉલપોલની સામે પિટે યુવાન હોવાનું મગરૂરીથી કબુલ કર્યું હતું. અત્યારે યુવાવસ્થા સ્પૃહણીય ગણાય છે. મોટી ઉંમરે પણ યુવાવસ્થા હોવી એ ધન્ય ગણાય છે ત્યારે હું પૂછી શકું કે યુવાન કોને જાણવો ? જન્મ પામ્યાને થોડાં વરસો થયાં હોય એટલા ઉપરથી જ યુવાન ગણી શકાય ? નહિ જ. જો નાની ઉંમર છતાં પણ માણસ બુઢ્ઢાની માફક ભવિષ્યની ચિંતા કરતો ફરે, લાભાલાભનો હિસાબ ગણવા બેસે, ચિંતા, ભય અને ગણત્રીબાજીથી ઉભરાતા જીવનના ઉલ્લાસને દબાવી દે તો તે યુવાન શેનો ? પોતાની વૃત્તિઓને સ્વાર્થની મર્યાદામાં સંકડાવે અને તેને સ્વતંત્ર લીલા કરવા ન દે તો તે યુવાન શેનો ? અને આ કસોટીએ, અહીં ભેગા મળેલામાંથી કેટલાને આપણે યુવાન ગણી શકીશું ? આપણે અનેક વિદ્યાર્થીઓને—હું ખાસ તેમને ઉદ્દેશીને બોલું છું—પોતાની શક્તિને અનુકૂળ નહિ પણ પરીક્ષાના પરિણામને અનુકૂળ વિષય, કે ભવિષ્યમાં સારી નોકરી મળે તેને માટે અમુક વિષય નક્કી કરતા

---

* સુરતના યુવક-સપ્તાહના મેળાવડામાં તા. ૧૯-૯-૨૬ ના રોજ આપેલા ભાષણનો સાર.

૧. માથે પળી આવે એટલાથી માણસ વૃદ્ધ થતો નથી.

નથી જોતા? આવી ચિંતા, નિર્વાહની ફિકર વૃદ્ધને હોય, યુવાનને ન શોભે.

અને આ હકીકત હું કહું છું તે તે વિષયને અંગે મારે કહેવી આવશ્યક છે માટે હું કહું છું. વૃત્તિઓની સ્વૈરલીલા એને જ હું કલા નથી ગણતો, પણ વૃત્તિઓની સ્વૈરલીલા વિના કલા સંભવતી નથી એમ હું માનું છું. માણસની ઉન્નત વૃત્તિઓ, ઐહિક સ્વાર્થ કે સીમા કે પ્રયોજનની બહાર જઈ વિહાર કરે અને તે વિહારનું મૂર્ત્ત સ્વરૂપ બંધાય તો જ કલા પ્રગટે, એટલે આ વૃત્તિઓનું આંતર સ્વાતંત્ર્ય કે વૃત્તિઓની આંતર સ્વતંત્રલીલા, જે યુવાનને સ્વાભાવિક છે અને હોવી જોઇએ, તે કલા માટે પણ આવશ્યક છે.

આજનો વિષય કલાનો છે. પણ કલાના ખાસ સ્વરૂપ કે દાખલાઓ વિષે હું આજે બોલવા માગતો નથી. મારી પછીના વક્તા [શ્રી. કનૈયાલાલ વકીલ] તે ઉપર બોલવાના છે માટે, હું આજે કલા સંબંધી જે કેટલાક ખોટા વિચારો કોઈ કોઈ જગાએ પ્રચાર પામ્યા છે તે સંબંધી જ થોડું કહીશ.

કલા સંબંધી હાલ હું એક મત પ્રવર્તતો જોઉં છું કે કલાને અને જ્ઞાનને વિરોધ છે. કેટલાક માને છે અને મનાવવા પણ પ્રયત્ન કરે છે, કે સર્જન માટે જ્ઞાનની જરૂર નથી; એટલું જ નહિ પણ જ્ઞાનથી કલ્પનાશક્તિ ખીલી શકતી નથી. જ્ઞાનભારથી તેમની કલ્પનાની પાંખો ઉડ્ડયન કરી શકતી નથી. પ્રથમ તો માણસની કોઈ પણ એક શક્તિ એમ પોતાના સ્વતંત્ર વિકાસથી બીજી શકિતને હાનિ કરી શકે જ નહિ. ઊલટું એકના વિકાસની ખાતર બીજીના વિકાસની પણ જરૂર છે. પણ એ સિવાય પણ, જ્ઞાન તો ઊલટું કલ્પનાને આવશ્યક છે. જ્ઞાન એ કલ્પનાને ઊડવાના ટેકા રૂપ છે. જ્ઞાન, સર્જકની સૃષ્ટિના ઉપાદાન રૂપ છે, એટલું જ નહિ પણ કલ્પના અમુક જ્ઞાનને જ તેજસ્વી કરે છે ત્યારે કલા થાય છે. પુનઃ પુનઃ પરામર્શથી જ્ઞાન જ્યારે પોતાને યોગ્ય ઉચિત આકાર પામે ત્યારે

તે સુંદર બને છે અને તે જ કલા છે. જ્ઞાન અને કલા વચ્ચે વિરોધ નથી. ઊલટું કલાને જ્ઞાન આવશ્યક છે.

બીજો આવો જ વિચાર એ છે કે કલા અને નીતિની વચ્ચે વિરોધ છે, અથવા હોઈ શકે, અથવા છેવટ, એની વચ્ચે બિલકુલ સંબંધ નથી. આ પ્રશ્ન ઘણો મહત્ત્વનો છે અને તેને હું આટલા થોડા સમયમાં ચર્ચી શકું તેમ નથી. છતાં તેનું મહત્ત્વ જોતાં, અને યુવાન માનસને તેનું ઘણું આકર્ષણ થાય છે તે જોતાં, એ મતનો નિષેધ કરવો એ મને મારી ફરજ લાગે છે. કલા અને નીતિ એ માણસની ડાબી જમણી આંખો જેવી છે. તમે સઘળાએ સ્ટીરિયોસ્કોપ જોયું હશે. તેમાં એક જ કાર્ડ પર બે ફોટાઓ હોય છે. તેમાં ડાબી આંખ ડાબી તરફનો અને જમણી આંખ જમણી તરફનો ફોટો જુએ છે. પણ જ્યાં સુધી બન્ને આંખો જુદું જુદું જુએ ત્યાં સુધી આપણને યથાતથ દર્શન નથી થતું, બન્ને આંખો જ્યારે એક જ ચિત્ર જુએ ત્યારે થાય છે. તેમ જ જ્યારે નીતિ અને કલાની આંખો એક જ દશ્ય જુએ—નીતિને જે શ્રેય લાગે તે જ કલાને સુંદર લાગે, ત્યારે સમજવું કે યથાર્થ દર્શન થયું છે. એમ ન થાય ત્યાંસુધી માનવું કે એમાંથી એક આંખ ખોડવાળી છે અથવા દષ્ટિકોણમાં ભૂલ છે. અને એવી ભૂલ હોય ત્યાંસુધી કાર્યમાં દોરવાનું કામ નીતિને સોંપવું જોઈએ. અત્યાર સુધી માણસજાતને કાર્યાકાર્યમાં દોરનાર શક્તિ નીતિ (**ની**=દોરવું) જ જણાયેલી છે. આ પ્રશ્ન ઘણો અગત્યનો છે. તેની ચર્ચા થોડા સમયમાં થઈ શકે તેમ નથી અને મેં માત્ર મારો અભિપ્રાય જ બતાવ્યો છે. પણ તમારામાંથી કોઈને આ પ્રશ્ન ઉદ્ભવે તો, હું એટલું જ વીનવું છું કે, તમે તે સંબંધી પુષ્કળ સાહિત્ય છે તે વાંચજો. કોઈ પણ મત કોઈએ પણ લખ્યો અને પોતે વાંચ્યો માટે સ્વીકારી લેવો એ બહુ જ અસંસ્કારી માનસનું લક્ષણ છે.

કેટલાક માણસો માને છે કે સામાન્ય માણસને માટે કલા ઉપભોગ્ય વસ્તુ જ છે. કેવળ ઉપભોગ—યોગ વિના ક્ષેમ જેવો, ર્જન વિના વ્યય જેવો, અશક્ય અસંભવિત છે. આપણી પ્રજામાં એક ઘણું જ અપલક્ષણ અત્યારે છે. આપણે મેળવવું નથી પણ વવું છે. આ લક્ષણ, પડેલી અને પડતી જતી પ્રજાનું છે. કોઇ તંદુરસ્ત પ્રજામાં એ હોય નહિ. જેમ જીવનના અનેક વિષયોમાં, કલામાં પણ કલાની પ્રાપ્તિના અભ્યાસ વિના કેવળ ઉપભોગ ાય છે. આ બાબત તમારા અનુભવ ઉપરથી જ તમે સમજી તેવી છે. જે માણસ ક્રિકેટ કે ટેનિસ રમ્યો નથી, તે ક્રિકેટ કે ાના ફટકાની ખૂબી સમજી શકતો નથી. તેની સુંદરતાની કદર શકતો નથી. તે જ પ્રમાણે જે માણસે ચિત્રનો અભ્યાસ કર્યો તે ચિત્રની ખૂબી નહિ સમજે. સંગીત સમજવાને ગાવાના ાસની, કાવ્ય સમજવાને શબ્દો અને અર્થોના ઉપયોગના ાસની જરૂર છે. અને અભ્યાસ એટલે પરોક્ષ અભ્યાસ નહિ પોતે વારંવાર પ્રયોગ કરવો તે. માટે કલાનો ઉપભોગ કરવો તો પણ ચિત્રકામ ગાયન લેખન વગેરે કરતાં આપણે પોતે ું જોઈએ.

કલાની એક વ્યાખ્યા એવી પણ છે કે જે ઐહિક પ્રયોજનથી તે કલા. આ દૃષ્ટિએ જોતાં આખી યુવાવસ્થા તે ા સાંસારિક જીવનને પડછે, જીવનની કલામય પ્રસ્તાવના જ ો જોઈએ. આ અવસ્થામાં આપણે સ્વાર્થી ઐહિક પ્રયોજનોથી ાતાં, ભય સંકોચ કે ગણત્રીથી ન દબાતાં, વૃત્તિઓને સ્વૈર ા સાધવા દઈએ તો યુવાવસ્થા આખી ધન્ય થઈ જાય. જ અર્થ સ્વધર્મમાં વર્તવું જે શેક્સપીયરે પણ બોધેલું છે.

. this above all, to thine ownself be true,
it must follow as the night the day,
u canst not then be false to any man.

શક્તિ કે વૃત્તિઓની આવી નિઃસ્વાર્થ ક્રીડાથી યુવાવસ્થામાં કોઈ અદ્‌ભુત નિર્દોષ આનંદ અનુભવાય છે. બન્ધુઓ, તમારા એવા આનંદમાં તમે મને આજે નિમન્ત્રી સહભાગી કર્યો છે તેને માટે હું તમારો અત્યન્ત આભારી થયો છું. તમને આજે ખેલતા જોઈ મને મારા વિદ્યાર્થી જીવનના દિવસો સાંભરે છે અને સાંભરતાં બોલાઈ જવાય છે:

ते हि नो दिवसा गताः ।[1]

અષાઢ ૧૯૮૨

---

૧. અમારા તે દિનો ગયા.

લોકસાહિત્ય વિશે કંઈક *

શ્રીયુત મેઘાણીની સંગ્રહેલી વાર્તાઓ સંબંધી આવો મત ઘણી જગાએ ચર્ચાય છે માટે આ ચર્ચાપત્ર લીધું છે. લેખકે ભાષા વધારે પડતી સખ્ત વાપરી છે. એક જગાએ તો ભાષા એટલી અશ્લીલ હતી કે અમારે તે વાક્ય કાઢી નાંખવું પડયું છે. છતાં એમાં લોકસાહિત્ય તરફ અમુક વૃત્તિનું કથન છે એટલે એ સ્વીકારી, લોકસાહિત્ય તરફ દૃષ્ટિ કેવી હોવી જોઇએ તે સંબંધી અમારા વિચારો લખવાની અમે અહીં તક લઈએ છીએ.

લોકસાહિત્ય કહીએ છીએ તેનો અર્થ તે શિષ્ટ સાહિત્ય જેવું શુદ્ધ સાહિત્ય છે એમ નથી. તેમાં ઘણીખરી તો સાહિત્યની સામગ્રી છે. બીજું સારું નામ નહિ જડવાથી જેને મધ્યકાલીન માનસ કહીએ તેનું તેમાં પ્રતિબિંબ છે. ગુજરાતમાં અને કાઠિયાવાડમાં એ માનસ કેવું હતું તે ઇતિહાસદૃષ્ટિએ જાણવું જોઈએ જ. ઇતિહાસ એટલે માત્ર રાજ્યોની ઉથલપાથલ નહિ પણ તત્કાલીન સમાજનું માનસ, સામાજિક રિવાજો, સામાજિક રસવૃત્તિ ઈત્યાદિ પણ ખરું. ઇતિહાસદૃષ્ટિએ ખરાબ હોય તેને પણ જોઈ શકાય. ઈંગ્લંડની પાર્લામેન્ટને દારૂથી ઉડાડી મૂકવાનું કાવત્રું થયું હતું તે ઈતિહાસમાં નોંધી શકાય. પણ એ યાદ રાખવું જોઇએ કે જેમ લોકસાહિત્ય તે સાહિત્ય નથી પણ સાહિત્યની સામગ્રી છે, તેમ લોકસાહિત્ય શુદ્ધ ઈતિહાસ પણ નથી, ઇતિહાસની સામગ્રી છે. એ ખરી રીતે તો માત્ર માનસનું જ પ્રતિબિંબ આપે છે. આવું સાહિત્ય જો ઐતિહાસિક અને કાવ્યની મિશ્ર દૃષ્ટિએ જોવાય તો તેમાંની જુગુપ્સાકારક કે બીભત્સ કે અશ્લીલ વાતોનો પણ સાંભળનાર કે વાંચનાર તટસ્થ રહી વાસ્તવિકતાની દૃષ્ટિએ વિચાર કરી શકે. શ્રીયુત મેઘાણીએ જૂની વાર્તા કહેનારની ભાષા વાપરી છે તેથી

---

* શ્રી મેઘાણીની રસધાર વિશે આવેલા ચર્ચાપત્ર નીચે લખેલું.

આ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિને કંઈક મદદ પણ મળે છે. કાઠિયાવાડના સ્
ભાવમાં રહેલા ગુણદોષ અને બલાબલનો આથી નિકટ પરિચય થ
છે. એ વાતોથી જુગુપ્સા થતી હોય—અને કેટલીકમાં થાય છે—
તેનો અર્થ એ જ કે એ સમયમાં આપણા દેશનું માનસ આવું હ
અથવા આવા માનસવાળાં માણસો આપણે ત્યાં હતાં એ આપણે જાણ

અત્યારનો વાચકવર્ગ આ વાર્તામાં જે રસ લે છે તેથી પોતા
બીભત્સ કે સ્થૂલ કામવાસના પોષે છે એમ અમે માનતા નથી. ઘણ
તો, અત્યારસુધી અણસમજમાં દુર્લક્ષ કરેલી, આ જૂની પણ તેમ
માટે નવી વાર્તાશૈલીના મોહથી આકર્ષાય છે. એ નવીનતા ઓછ
થશે તે સાથે તેમનું આકર્ષણ ઓછું થશે. ઘણા, આજસુધી દેશ
વસ્તુઓને આદરથી જોવી જોઈએ એવા જ્ઞાત કે અજ્ઞાત કૃત્રિ
રસથી આ વાર્તાઓ સાંભળે છે અને વાંચે છે. એ પણ સમય જત
બંધ થશે. આનું ખરું અનિષ્ટ પરિણામ ક્યારે આવે કે વાંચનાર અં
ઇતિહાસપૂજાથી આને જ પ્રાચીન સંસ્કૃતિ માની બેસે અને આ
માનસ દેશમાં પાછું આણવું જોઈએ એમ માની બેસે તો. પ
અત્યારની પરિસ્થિતિ આ વાર્તાકાલથી એટલી બધી ભિન્ન છે કે એ
થવાનો સંભવ અમને લાગતો નથી.

આ વાર્તાઓ અતિહાસિક દૃષ્ટિએ, જૂની ભાષાની દૃષ્ટિએ સંગ્ર
હાવી જોઈએ, અને એ દૃષ્ટિએ જોનારને માટે આ સાહિત્ય હમે
ઉપયોગી રહેશે. આવા સંગ્રહથી ભવિષ્યનું વાર્તાસાહિત્ય વધારે વાસ્ત
વિકતાના રંગવાળું બનશે. વળી ભૂતકાળના માનસના પરિચયથ
વર્તમાનમાં તેને યોગ્ય દિશાએ વાળવાની કૂંચીઓ પણ જડશે. બીજ
દેશોમાં એ કામ થયું છે અને આપણે ત્યાં શ્રી મેઘાણીએ એવું કા
કરીને સાહિત્યની સેવા કરી છે. સમાજમાં આ જૂના સાહિત્યની રુચિ
ઉત્પન્ન થઈ છે તે સારું થયું છે. પણ આ વાર્તાઓ સંગ્રહાઈ રહ
પછી સામાન્ય વાચકવર્ગને માટે તેમાંથી પસંદગી થવી જોઈએ, અ

આખા સંગ્રહનું, ઇતિહાસ અને જૂની ભાષાના અભ્યાસને ઉપકારક થાય એવું સંપાદન થવું જોઈએ એટલું આમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે. એ કામ ગમે ત્યારે થાય પણ તે પહેલાં એ નાશ થતું જતું સાહિત્ય સંગ્રહાઈ જવું તો જોઈએ જ.

અષાડ ૧૯૮૪

ગરબામાં હીંચ

ગુજરાતમાં બેડાથી પાણી ભરવાનો રિવાજ છે તેનો આપણાં સ્ત્રીગીતો, સ્ત્રીનૃત્યોમાં પુષ્કળ ઉપયોગ થયો છે. બેડાથી પાણી ભરવાનો રિવાજ મહારાષ્ટ્રમાં નથી. મહારાષ્ટ્રની સ્ત્રીઓ માથા પર બેડું ન રાખી શકે કારણ કે તેઓ માથું ખુલ્લું રાખે છે. તેમને નજીકથી પાણી લાવવાનું હોય છે. તે તરફ પાણી ગુજરાત જેટલું ઊંડું પણ નહિ, એટલે કેડ ઉપર ઘડો લઈ તેઓ પાણી ભરે છે. ગુજરાતમાં બેડાથી પાણી ભરવું પડે છે. કૂવાકાંઠો, નદીનો ઘાટ, વગેરે ગુજરાતના જીવનનાં સુંદરમાં સુંદર દશ્યો છે. કલાએ આ વસ્તુને ત્યાંથી ઉપાડી લીધી અને ઘડો કે ગાગર હાથમાં રાખી તેના ચલનવલનનાં સંઘનૃત્યો યોજ્યાં. આમાં ધાતુનાં વાસણો જ જોઈએ, જેથી આંગળાએ વીંટી કે વેઢ પહેરી તેનાથી તાલ આપી શકાય. કાચા માટીના ગરબા હાથમાં ફેરવવા એ ભૂલ છે. માટીના ગરબા તો અંદર કોડિયામાં દીવો પ્રગટી રાખવાના જ છે. એમાં જ એ ચમત્કારક દેખાય છે. દિવસે એવા ગરબા નકામા! રાત્રે આવા ગરબામાં તેનાં કાણાંમાંથી દીવો દેખાય એ જ ચમત્કાર છે. બાકી હીંચમાં તો ધાતુનાં વાસણો જ વપરાય. બોઘરણું, ઘડો, ગાગર. અને હાંડા સુદ્ધાં જોયા છે. આપણી કન્યાશાળામાં નાના નાના લોટા લઈને ફેરવે છે તે પણ ભૂલ છે. લોટો બહુ નાનો દેખાય છે, તેની ગતિમાં ગૌરવ નથી, એ હાથમાં તે લઈ જ શકાતો નથી; અર્થાત્ નાનો લોટો એ હાથમાં પકડવો એ દેખીતું અસત્ય છે, એ હાથે પકડવો પડે એવું એનું કદ નથી, એટલો એમાં ભાર નથી. વળી શરીરના પ્રમાણમાં તે ઘણો નાનો દેખાય છે, તેને પકડતાં હાથના ખૂણા થાય છે તે પણ સુંદર દેખાતા નથી, માથે મૂકતાં તે પોતાની મેળે રહી શકે એટલો તેમાં ભાર નથી, તેને એક હાથે રાખવો પડે છે, જેમાં ચમત્કાર નથી. કલાના પ્રચલિત રૂપમાં

ફેરફાર કરવા પહેલાં બહુ ઝીણવટથી આપણા નવા ફેરફારની અસરો તપાસવી જોઈએ.

એક જગાએ ગરબા જોતાં મારા મિત્રે કહ્યું: "એક અંગ્રેજ પ્રોફેસરે કહેલું કે આપણી સ્ત્રીઓની ચાલમાં જે લાલિત્ય છે તે આપણા પાણી ભરવાના રિવાજને લીધે આવેલું છે."* એ શકય છે. એ સાચું હોય તો આ નળના જમાનામાં આપણે તેને કોઈ બીજા રૂપમાં ફરી દાખલ કરવું જોઈએ.

---

* આ મતનું સમર્થન એક જગાથી મળી આવતાં તેનું અવતરણ આપું છું. સીનેમાની નટીઓ શરીરસ્વાથ્યને માટે ફરવા જાય છે તે પ્રકરણમાં લખેલું છે કે:

Jane Bryan goes into a little more detail saying that she does her walking indoors and combines it with a balancing act. Like the girls of mother's day she gains grace by walking with a plate perched on her head. Times of India. June 7th 1939 p. 15.

અર્થાત્ આમાં દર્શાવેલ નટી ગતિના લાલિત્ય માટે માથાપર થાળી જેવું અદ્ધર રાખીને ચાલવાનો અભ્યાસ કરે છે.

મુંબઈમાં નવરાતરના ઉત્સવો

મુંબઈમાં છૂટાછવાયો રહેલો આપણો ગુજરાતી સમાજ નવરાતરના ઉત્સવો ઊજવે છે તે ઘણું રાજી થવા જેવું છે. આવા ઉત્સવો એ આપણા પ્રાંતના સંસ્કારો સાચવી રાખવાના, એવા સંસ્કારોને શુદ્ધ કરી વિકસાવવાના, હળવામળવાના, અને ભ્રાતૃભાવ ખીલવવાના પ્રસંગો છે. હંમેશાં મોટાં શહેરો અને ખાસ કરી મુંબઈ જેવાં મોટાં બંદરોમાં પ્રાંતના સંસ્કારો ભૂંસી નાખવાનું ઘણું ગૂઢ અને પ્રબળ વલણ હોય છે. તેની સામે આપણા સંસ્કારોને ટકાવી રાખવાને આવા ઉત્સવોમાં મળવું તે બહુ સ્વાભાવિક ઉપાય છે. આ બાબતમાં ગુજરાતીઓ બીજા પ્રાંતની સરખામણીએ પછાત રહ્યા છે એમ ગણવું જોઈએ. આપણા દક્ષિણી ભાઈઓ મહારાષ્ટ્ર બહાર જ્યાં જ્યાં હિંદમાં વસેલા છે ત્યાં પોતાના સમાજો અને મંડળીઓને નિયમિત રૂપ આપે છે, ભેળા થઈને ઉત્સવો ઊજવે છે, પોતાના પ્રાંતની કોઇ પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિ આવી ચડતાં તેને સમાજમાં મળે છે, તેની સાથે વાતચીત કરે છે, તેની પાસે ભાષણો અપાવે છે, દેશમાં થતાં નાટકો કરે છે, અને એ રીતે પોતાના પ્રાંતની પ્રગતિકારક હીલચાલોના પરિચયમાં રહે છે. આપણો ગુજરાતી સમાજ આવું કાંઈ કરી શકતો નથી. દક્ષિણી ભાઈઓ જેવાં નિયમિત સમાજો, મંડળીઓ, સમિતિઓ, સંસ્થાઓ, એક મતે અને હેતુએ આપણે ચલાવી શકતા નથી. આપણા જીવનમાં આ એક ઘણી મોટી ખામી છે. આવા ઉત્સવોનો, એની ખામી પૂરવાના અને સંસ્કારી સમાજજીવન વિકસાવવાના પ્રસંગો તરીકે આપણે ઉપયોગ કરવો જોઈએ.

મુંબઈના નવરાતરના ઉત્સવોમાં ગરબા, નૃત્ય, રાસડા વગેરેનો કાર્યક્રમ રાખવામાં આવે છે એ આવકારયોગ્ય છે. પણ આપણો શ્રોતાવર્ગ આવા કાર્યક્રમો માટે યોગ્ય રીતે કેળવાયેલો માલૂમ પડતો નથી. નવ દિવસોના લાંબા ઉત્સવમાં કંઈ કંઈ નવીનતા લાવવી

જોઈએ એવા વિચારથી તેના વ્યવસ્થાપકો અવારનવાર વક્તાઓનાં ભાષણો ગોઠવે છે. પણ હજી શ્રોતાવર્ગ ભાષણોમાં રસ લઈ શકતો નથી, એટલું જ નહિ પણ હાજર રહીને શાંતિ સાચવવા જેટલી અને એ ન બને તો ગેરહાજર રહેવા જેટલી વ્યવસ્થા રાખી શકતો નથી. આપણુ બધા હિંદુઓની આ એક મોટી ખોડ છે. રાજકીય, સામાજિક કે ગમે તેવા મેળાવડામાં પણ જાણે કોઈને ઘેર વરો હોય કે મોટી નાતની જમણવાર હોય એવી ધમાલ મચી રહે છે. નહિ કામની વ્યવસ્થા, નહિ કામ કરનારની ચોકસાઈ, કે નહિ શ્રોતાવર્ગમાં શિસ્ત કે નિયમન કે વ્યવસ્થા. આ કરતાં તો ભાષણ ન જ રાખવાં અને માત્ર આનંદના કાર્યક્રમો ગોઠવવા એ સારું છે. માણસો માત્ર જોવા જ આવતા હોય તો તેમના પર ભાષણો લાદવાનો કંઈ અર્થ નથી.

જીવનમાં કેવળ મજા, આનંદને પણ સ્થાન છે અને સમૂહમાં આનંદના કાર્યક્રમો યોજી શકીએ એ પણ ઇષ્ટ છે. પણ આવા પ્રસંગોમાં એ આનંદ શુદ્ધ સંસ્કારી હોય તેની ઘણી જ સંભાળ રાખવી જોઈએ. એક વ્યક્તિ કે એક કુટુંબ પોતાની મરજીમાં આવે તેવી રીતે ઉત્સવ ભોગવે, પણ સમાજના ઉત્સવો તો ઉચ્ચ કલાના અને ઉત્તમ સંસ્કાર પોષનારા જ થવા જોઈએ.

અત્યારે આપણા જીવનમાં મોટા ફેરફાર થવા માંડયા છે. જૂની ધર્મભાવના જતી જાય છે. એ સંબંધી કંઈ કહેવું મારે અહીં પ્રસ્તુત નથી. જૂની ધર્મક્રિયામાં રહેલા કલાના અંશને આપણે સામાજિક સ્વરૂપ આપીએ અને તેને ઉત્સવોનું મધ્યબિન્દુ બનાવીએ તેમાં કશું ખોટું નથી. વળી કલાનાં જૂનાં સ્વરૂપોને વિકસાવીએ તેમાં કશું ખોટું નથી. ઊલટું એ આવશ્યક છે. પણ કલાના સ્વરૂપને વિકસાવવા માટે કલા સાથે જે તન્મયતા હોવી જોઈએ, કલાભક્તિ હોવી જોઈએ તે ઘણા થોડામાં છે. પરિણામે કલામાં આપણે સાચો ફેરફાર કરવાને બદલે ગમે તેવા ફેરફારો કરીએ છીએ, અને સામાન્ય લોકોની વાહ-વાહ મળી એટલે એ ફેરફારને સાચી દિશાનો ફેરફાર માનીએ છીએ.

એટલે આવા ઉત્સવમાં ઉચ્ચતર કલાના સંસ્કારો પાડવાને બદલે લોકપ્રિયતા મેળવવાનો જ પ્રયત્ન કરીએ છીએ. લોકપ્રિયતા મળે તો ખોટી નથી. સાચી કલાકૃતિઓ લોકપ્રિય થાય તેમાં સમાજની ઉન્નતિ થાય છે. પણ જ્યારે કંઈ પણ વસ્તુ માત્ર લોકપ્રિયતા માટે થાય છે ત્યારે તેનામાં સત્ત્વ રહેતું નથી. તેવી વસ્તુ ભાગ્યે જ કલા બને છે.

મુંબઈના ઉત્સવોમાં મને જે સૌથી વધારે વાંધાભરેલું લાગ્યું તે આ હતું. આપણા ઉત્સવોમાં વૈવિધ્ય આણવા માટે આપણે નૃત્ય, અભિનય વગેરે દાખલ કરીએ છીએ. પણ આ નૃત્યો અને અભિનય-પ્રયોગો ચાલુ નાટક અને સિનેમામાંથી અનુકરણ કરીને જ મેળવેલાં હોય છે. સમાજને કેળવવાને બદલે આપણે તેની ખુશામત કરીએ છીએ. સાચું ઉત્તમ પ્રકારનું નૃત્ય, સંગીત કે અભિનય ન આપી શકીએ તો એવા કાર્યક્રમો ન રાખવા તે બહેતર છે; પણ ખોટી વસ્તુ આપી વાહવાહ મેળવવી એ સારું નથી. પરંપરાથી ચાલતી આવેલી ગરબી, હીંચ વગેરેમાં પણ આપણે જે ફેરફાર કરીએ છીએ તે પણ કલાની દૃષ્ટિએ સાચા હોતા નથી. આ સંબંધી મેં વારંવાર લખેલું છે, એટલે અહીં માત્ર એક જ દાખલો આપીશ. આપણે હીંચને માટે ઘણીવાર જર્મન સિલ્વરના લોટા વાપરીએ છીએ. આ લોટાનો આકાર જરા પણ સુંદર નથી. અનેક સૈકાના અનુભવે સિદ્ધ થયેલા આપણા ઘડા કે ગાગરનો આકાર જ સુંદર છે. ગાગરનો આકાર સુંદરતાની દૃષ્ટિએ નક્કી થયેલો છે. લોટાનો આકાર માત્ર ઘડવાની અનુકૂળતાએ નક્કી થયો છે. હીંચનાં ગીતોમાં ગાગરનો જ ઉલ્લેખ આવે છે. ગાગરને બે હાથે ઝાલતાં હાથનો જે વળાંકદાર આકાર થાય છે તે જ સુંદર છે, લોટો બે હાથે ઝાલતાં થતી આકૃતિ સુંદર નથી, એટલું જ નહિ, અર્થહીન છે; કારણ કે બે હાથે ઝાલવો પડે એટલો લોટામાં ભાર જ નથી. કલામાં સૂક્ષ્મરૂપે હમેશાં સત્ય રહેલું છે. લોટો બે હાથે ઝાલવો એ અસત્ય છે, અને માટે તેમાં કલા નથી. હીંચ વગેરેનાં ગીતો

પણ આપણે ઘણીવાર ખોટાં પસંદ કરીએ છીએ. ગરબો એ જેમ મુખ્યત્વે કાવ્ય નથી, તેમ મુખ્યત્વે સંગીત પણ નથી, એ મુખ્યત્વે સંઘનૃત્ય છે. એટલે તેમાં સંગીતને પ્રાધાન્ય અપાવું ન જોઈએ. આપણે સંગીતને પ્રાધાન્ય આપતાં નૃત્યને મોળું, મંદ અને ચમત્કાર-વિનાનું કરી મૂક્યાએ છીએ. કદાચ એમ પણ હોય કે સાચા હીંચનૃત્યને માટે જે કસાયેલું શરીર જોઈએ તે આપણી પાસે ન હોવાથી, આપણે નૃત્યની ગતિ ધીમી કરી સંગીતને વધારે સ્થાન આપતાં હોઈએ. સંગીતને લાવવું જ હોય તો લાવો, પણ શરીરની નિર્બળતાને લીધે તે લાવવું પડે એ અનિષ્ટ છે. ગરબા, હીંચ વગેરે માટે ઘણું કસાયેલું સુદૃઢ શરીર જોઈએ એ તો આપણા ધ્યાન બહાર જ રહી ગયું છે. મેં સાંભળ્યું છે, અને હું એ માનું છું કે આપણી સ્ત્રીઓની ગતિનું લાલિત્ય પાણી ભરવાના રિવાજને આભારી છે. એ રિવાજ જતો રહેતાં તેને સાચવી રાખવાનું ખરું સાધન આપણું હીંચનૃત્ય જ છે. અને બેદરકારીથી કે નવીનપણાના ખોટા અભિમાનથી તે ખોઈ દેવું મને કોઈ રીતે સારું લાગતું નથી.

નવરાતરના ઉત્સવોમાં આપણે મર્દાનગીના પ્રયોગોથી પણ વૈવિધ્ય લાવી શકીએ. નવરાતરનો પછીનો દિવસ દશેરા છે, અને દશેરા મર્દાનગી ને પુરુષાતન બતાવવાનું પર્વ છે, સાહસ અને પરાક્રમનું પર્વ છે. તે દિવસે આપણા રાજાઓ સીમોલ્લંઘન કરતા. સીમોલ્લંઘન એ વિજયપ્રસ્થાનનું પ્રતીક છે, એટલે આવા ઉત્સવોમાં મર્દાનગીના પ્રયોગોને સ્વાભાવિક સ્થાન હોવું જોઈએ. તેને બદલે આપણે આ ઉત્સવોને કૃષ્ણરાધાના હલકા શૃંગારથી રસિક કરવાનો પ્રયત્ન કરીએ તે જોતાં શરમ આવવી જોઈએ. કૃષ્ણના આખા લાંબા જીવનમાં ગોપીઓ સાથે તેણે રાસક્રીડા કરી હોય તો તે કિશોર વયનાં ૧૧–૧૨ વરસ સુધીમાં જ. તે પછીનું તેનું આખું જીવન હિંદના રાજકીય ક્ષેત્રમાં જ ગયું છે. તેણે મલ્લકુસ્તી કરી છે, કંસને કુસ્તીમાં માર્યો છે, આખા હિંદમાં દોડાદોડ કરી છે, ચડતીપડતી પ્રમાણે

નાસભાગ કરી છે, રાજ્યો ઉથલાવ્યાં છે, રાજ્યો સ્થાપ્યાં છે. ગુજરાતમાં તો તેણે મહાભારત યુદ્ધનું પૂર્વદર્શન કર્યું છે. તે આખું જીવન ભૂલી જઇ આપણે માત્ર તેના ગોપીઓ સાથેના પ્રસંગોને હીન શૃંગારચેષ્ટાના બનાવી નિરૂપીએ એ આપણી જ હીનતા અને પામરતા બતાવે છે. હું માનું છું કે આપણે બીજી પ્રગતિ ન કરી શકીએ તો આટલું તો જરૂર કરવું જોઈએ કે કૃષ્ણને આવો ન નિરૂપવો જોઈએ.

અને નવરાતરના આવા પ્રસંગોને આપણે વધારે સામાજિક રૂપ ન આપી શકીએ? નવરાતરમાં આપણે ઊંચી વર્ણો સારાં કપડાં ને ઘરેણાં પહેરી ગરબા વગેરે કરીએ તો તે સાથે આપણી ગરીબ ને હલકી ગણાતી વર્ણોની બહેનોને આપણા ઉત્સવોમાં આમન્ત્રણ આપી તેમની સાથે ભળીએ નહિ? કદાચ તેમનામાં કલાનાં કેટલાંક સાચાં સ્વરૂપો હજી સચવાઇ રહેલાં મળી આવે, જોકે મને મુંબઈની આવી બહેનોના ગરબા, હીંચ વગેરેનો પરિચય નથી. કદાચ તેઓ વધારે ભણેલી અને ઊંચી ગણાતી બહેનોના અનુકરણમાં પડી ગઈ હોય! પણ તેથી બીજું કાંઈ નહિ થાય તો આપણા સમાજને અંદર અંદર મળવાનો પ્રસંગ તો મળશે!×

માગશર ૧૯૯૧

× મૂળ લખ્યું ભગિનીસમાજ પત્રિકાના દિવાળી અંક માટે.

ઉદયશંકરનું નૃત્ય*

પ્રિય ભાઈશ્રી,

તમારો કાગળ મળ્યો, પણ એ તમારા બધા વિદ્વત્તાભર્યા પ્રશ્નોનો જવાબ આપવાને હું બંધાયો નથી, જોકે વિદ્વત્તાનો ઘણો મોટો ભાગ મને આપવાની તમે લાલચ બતાવી છે. તમે પત્ર લખ્યો ત્યારે જાણતા હતા કે તમારો પત્ર છપાવાનો છે, હું જે લખું છું તે પણ છપાવાનો છે, વાંચનારા પણ જાણતા જ હશે કે લખાયો ત્યારથી તમારો પત્ર છપાવા નિર્માયો હતો, છતાં તમે જ્યારે તમારા વક્તવ્યને પત્રરૂપ જ આપ્યું છે, અને હું પણ પત્રરૂપે જ જવાબ આપું છું ત્યારે, પત્ર લખનારના બધા હક્કો મને મળી જાય છે. જેના ઉપર પત્ર આવ્યો હોય તેણે જવાબ આપવો જ જોઈએ, એ અંગ્રેજી વિવેક હશે, પણ ગુજરાતી ભાઈઓમાં હજી એવો વિવેક નથી પેસી ગયો, એવો મોંઘો વિવેક પેસી જાય એવાં ચિહ્નો મને દેખાતાં નથી, અને હું પોતે એટલા પૈસા ટપાલમાં ખરચવા પસંદ કરતો નથી. તમે શરૂ કરેલ પત્રવ્યવહારમાં હું મોડો મોડો પણ જોડાઉં છું તેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે તેમાં તમે કે મેં કોઈએ ટપાલનું ખરચ કર્યું નથી.

એટલે પ્રથમ તો તમારા પત્રની માત્ર પહોંચ લખીને કામ ત્યાં જ પતાવી દેવું, અને મૂંગે મોઢે તમે આરોપેલ બધી વિદ્વત્તા સ્વીકારી લેવી એવી જ ઇચ્છા થયેલી. તેમ કરવાનું કારણ એ ન હોઈ શકે કે અપૂર્ણ અભ્યાસને લીધે હું લખું નહિ, એ તો તમે જ જણાવેલું છે; નહિતર પણ હું વિવેચનમાં સાહસ કરવાના પક્ષનો છું. પણ ન લખવાનું કારણ એ છે કે નૃત્ય સંબંધી એકદમ આવેલા બધા વિચારોની પૂરી તુલના હું કરી શકતો નથી, મારા બધા

---

* આ લેખ એક પત્રના ઉત્તર રૂપે લખેલો છે.

વિચારોનો હજી સમન્વય થયો નથી, એટલે હું લખી શકું એમ
અને ન જ લખવું એમ પ્રથમ તો વિચાર કરેલો.

પણ હમણાં એક જગાએ સ્ત્રીનાચ ગણાતો એક નાચ જ
અને મારા મન પાછળ ઉદયશંકરના નૃત્યના સંસ્કારો હતા તેથી
જોઈ મને એટલી જુગુપ્સા થઈ કે આ કાગળ લખવા હું પ્રેર
આપણા નાચનારા કે નાચનારી કોણ જાણે ક્યાંથી આવો પ
નાચ શીખી લાવે છે! તેમાં પણ સ્ત્રીવેષમાં નાચનાર કમર ઘુમાં
છાતી ઘુમાવે છે, કંઈ પણ અર્થ વિના આંખો ત્રાંસી કરે છે,
ઘણા જ જોરથી માથું આખું ઊંચું નીચું કરે છે, ત્યારે તો
એમ થાય છે કે આ નાચને ફોજદારી ગુનો ગણવો જોઈએ.
અને પ્રતિષ્ઠિત ધંધાદાર નાચનારીમાં એ અંગોની ગતિઓ મેં અ
જુગુપ્સાકારક જોઈ નથી. એમાં અશ્લીલ સૂચન છે એટલું જ
પણ એ આકાર, એ રેખાઓ ઘણી જ બેડોળ લાગે છે. આ
લોકો આ તે પશ્ચિમમાંથી શીખી લાવ્યા છે કે આપણા જૂના ન
કોઈ અંગને બગાડીને આમ કરે છે તે મને સમજાતું નથી. હું
છું દરેક પ્રેક્ષકને આ કદરૂપું લાગતું જ હશે, પણ શરમાશર
ભરમાભરમી કોઈ બોલતું નથી. મને થયું કે ઉદયશંકરનું નૃત્ય અ
માણસો જુએ તો તેમની આ વૃત્તિ જરૂર શુદ્ધ થાય અને
આવા નાચો તો તેઓ જોઈને ન જ નભાવી લે.

એટલે હું આ પત્રમાં મારા મન પર ઉદયશંકરના નૃત્યન
સંસ્કારો પડ્યા તેને ભાષામાં મૂકીશ. તેમાં તમારા પ્રશ્નોનો
પણ જવાબ આપવા પ્રયત્ન નહિ જ કરું. પછી એની મેળે
આવતા હોય તો ભલે આવે. જ્યારે આપણે બન્ને કાગળોના
જ લખીએ છીએ ત્યારે તમે જરા એમ જ માની લેજો ને કે ત
કાગળ આવ્યા પહેલાં જ મેં આ કાગળ લખી નાખેલો. ચ
બન્ને સંકેત વિના જ એકબીજાને એક સાથે પત્ર લખવા પ્રેર

એ તો વધારે સારું ને! અને વાંચનારા તો એટલા બધા ભલા છે કે તેમને વાંચવું હશે તો ગમે તેટલાં બનાવટી મંતવ્યો માની લેશે.

મારું પ્રથમ વકતવ્ય એ કે ઉદયશંકરનું નૃત્ય હિંદનું જ વાતાવરણ પેદા કરે છે. અંગ્રેજી નાચો સાથે આની સરખામણી કરી શકાય એમ હું માનતો નથી. તેના પહેરવેષની છટા બધી હિંદની જ હતી, તેમ જ તેનો અંગમરોડ, અંગવિન્યાસ, કરમુદ્રા, પગનો તાલ, ઠમકો, એ સર્વ હિંદનાં જ હતાં. તેના નાચના વિષયો હિંદના જીવનના હતા અને તેના ભાવોના નિરૂપણની પદ્ધતિ પણ હિંદની જ લાગતી હતી. માત્ર મને Dance of the Hunter જેમાં એક અસંસ્કૃત જાતિના વ્યાધનો નાચ આવતો હતો તેનો તાલ પરદેશી લાગેલો, તેનો અભિનય પણ કંઈક અંશે મને પરદેશી–વિલાયતી લાગેલો, જોકે બહુ જ વેગ અને બલને લીધે એ નાચે પ્રેક્ષકોનાં મન ઉપર ઘણી અસર કરી હતી, અને પ્રેક્ષકોની તાળીઓના ગડગડાટને લીધે તે એક જ નાચમાં 'વન્સમોર' આપવું પડયું હતું. બીજે દિવસે 'યુદ્ધયાત્રા'ના નાચમાં પણ લોકોએ 'વન્સમોર' ઘણો શોરબકોર કરીને માગ્યું હતું. સામાન્ય રીતે લોકો તાળી પાડે ત્યારે આ નૃત્યમંડળીનો રિવાજ વિંગમાંથી પાછાં આવી બે હાથ જોડી પ્રણામ કરવાનો છે. એ મને બહુ ગમે છે. ઉદયશંકર અને મે. શિંકી બન્ને સરસ રીતે ઝૂકી ઝૂકીને ફરતી અંજલિ કરી પ્રણામ કરતાં હતાં. કેટલીક વાર તો 'આ હર્ષ અને આદરમાં તમારો પણ ભાગ છે' એમ સૂચવવા ઉદયશંકર નાચના તેના સહકારી વાદ્ય વાગડનારાને પણ પ્રણામ કરતા. કોઈ વાર નાચ કરનારા અને બજાવનારા બધા ઊભા થઈ પ્રણામ કરતા. એ દૃશ્ય મને સુંદર લાગતું; પણ યુદ્ધયાત્રાના નાચ પછી જ્યારે આ બધું કર્યાં છતાં પણ શોરબકોર ઓછો ન થયો ત્યારે ઉદયશંકરે આગળ આવી કહ્યું: "હું તમને ખુશ કરવા ગમે તેટલી વાર નાચ કરી બતાવવા તૈયાર છું. પણ હજી અમારે બીજીવાર નાચ કરવાનો છે. (દરરોજ ૬ થી ૮ અને ૧૦ થી

૧૨ એમ બે વાર એક જ કાર્યક્રમ ભજવાતો), અને ગરમી અસહ્ય છે." મુંબઈનો પ્રેક્ષકવર્ગ એટલો ડાહ્યો કે તરત શાન્ત થઈ ગયો. પણ આ વન્સમોરની પ્રથા હજી આપણે ક્યાં સુધી ચલાવ્યા કરીશું? એ પ્રથા તેના શબ્દો જોતાં તો આપણે અંગ્રેજીમાંથી શીખ્યા હોઈએ એમ લાગે છે; પણ અંગ્રેજસમાજમાં તો હવે કદી 'વન્સમોર' થતું નથી, અને આપણે હજી એ જંગલી રિવાજ જાળવી રહ્યા છીએ. અનુકરણ કરનાર સમાજ હમેશાં ખરાબ વસ્તુનું અનુકરણ કરે છે, અને તેને સુધારી કે તેનાથી પર જઈ શકતો નથી.

આ બે નાચોમાં 'વન્સમોર' થયા તેનો અર્થ એવો નથી કે એ નાચો બીજા કરતાં વધારે સારા હતા. પણ જેમ નાટકમાં જે ગાયન પ્રેક્ષકવર્ગ સહેલાઇથી સમજી શકે છે, તે સૌથી વધારે લોકપ્રિય બને છે; તેમ આ નાચના હાવભાવ (ગુજરાતી અર્થમાં) લોકોથી સહેલાઇથી સમજી શકાતા હતા તેથી તે એકદમ લોકપ્રિય બન્યો. તેની ગતિ વેગ પ્રબલ હતાં એટલે પ્રેક્ષકો પણ એકદમ નર્મદના શબ્દોમાં કહું તો 'જોસ્સા'માં આવ્યા અને 'વન્સમોર' માગ્યું.

મને એક વિચાર આવે છે. આવું વીરરસનું નૃત્ય જોવાથી પ્રજામાં ઉત્સાહ ન હોય તો ઉત્સાહ પ્રેરાય ખરો? બધી કલાને માટે આ પ્રશ્ન છે. મને દહાડે દિવસે વહેમ આવતો જાય છે કે માત્ર કલાથી બહુ ફેર ન પડે. જમીન ઉપર કૂદકો મારીએ ત્યારે હોઈએ તે કરતાં ક્ષણેક વધારે ઊંચા થઇએ એટલો જ ફેર પડે! જીવનમાં જે ખરું અનુભવેલું હોય તે કલાથી ફરી શુદ્ધતર રૂપમાં અનુભવી શકાય, પણ ખરા એટલે વ્યાવહારિક અનુભવથી કેવલ નવો જ અનુભવ કે બહુ ઉન્નત અનુભવ ભાગ્યે જ અનુભવી શકાય. તેને માટે તો જીવનમાં જ અનુભવનાં દ્વારો ખુલ્લાં રાખવાં જોઈએ. બીજી કલાનું તો ગમે તેમ હોય, પણ નાટકની ઉત્પત્તિ તો એવી જ કહી છે, કે દેવોએ દાનવો ઉપર વિજય મેળવ્યો હતો તે વિજયનો તેમને ફરી અનુભવ કરવો હતો માટે દેવોએ દાનવો ઉપરના વિજયનું નાટક

ળ્યું. એટલે કલા કદી પણ ખરા અનુભવની કે ખરા જીવનની
જ સારે નહિ. વિચારી જોશો. હું ઘણા વખતથી આ વિચારું છું.

બધા નાચોમાં સૌથી સુંદર નાચ તો ઉદયશંકરનો જ હતો.
શરીર પણ ખરે જ સુંદર છે, ઘાટીલું છે, પાતળું છે, કસાયેલું
વેગવાળી મોટી ગતિને માટે તેટલું જ નાનાં સુકુમાર હલનચલન
યોગ્ય છે. સુંદર સ્ત્રીનો આકાર જેટલો સંમુખ તેટલો જ પીઠ
થી પણ સુંદર દેખાય છે. ઉદયશંકર પણ સંમુખ અને પીઠ
ે તરફથી સુંદર દેખાય છે. ઇંદ્ર તરીકે નાચ કરતાં કે બીજા
વિક્ષેપના પ્રયોગો કરી બતાવતાં આપણે પુરુષના શરીરની
નું સૌંદર્ય તેનામાં પૂરેપૂરું જોઈ શકીએ. કંઈ એકલી સ્ત્રી જ
ર નથી, પુરુષ પણ સુંદર છે.

ઉદયશંકરના બે નાચો મનમાં ઊંડી અસર કરે છે. એક
કૃષ્ણનો, જેમાં મે. શિંકી રાધા થાય છે, અને બીજો શંકરના
વનો જેમાં મે. શિંકી પાર્વતી થાય છે. શ્રી. કનકલતા ગૌરીની
ી થાય છે (એક મિત્ર તેને પૃથ્વીનું સ્વરૂપ માને છે) અને
દ્ર ગજાસુર થાય છે. એ નાચમાં બજવૈયાઓ પણ દેવોનો સ્વાંગ
ી બેસે છે અને ગજાસુરનો વધ થયા પછી એક શ્લોક બોલે છે.

રાધાકૃષ્ણના નાચમાં એક વાત બહુ જ સ્પષ્ટ તરી આવતી તે
કે તેમાં શૃંગારનું નહિ પણ શુદ્ધ પ્રેમ, સૌન્દર્ય અને અદ્વૈતનું
વરણ પેદા થતું હતું. એ આખો નાચ શુદ્ધ આનંદ ઉત્પન્ન કરતો
. રાધાકૃષ્ણના નાચ સાથે આપણને વલ્લભી સંપ્રદાય અને તેની
લક્ષણા ભક્તિને નામે ચાલતો કેટલોક સ્થૂલ અને અરોચક
ર યાદ આવે છે, પણ આ રાધાકૃષ્ણના નાચમાં એક પણ દેહ-
સાનો સૂચક અભિનય નહોતો. રાધાકૃષ્ણ સ્વતંત્ર ગોળ ફરીને
ાં ભેગાં થતાં હતાં ત્યારે લાગતું હતું કે જાણે દરેક પોતાના
નમાં પોતાના જ ભાવથી ફરે છે, છતાં બન્નેનાં જીવન એક જ
માં છે. જાણે બન્નેનાં જીવનવર્તુલો ભેગાં થયેલાં છે. મને લાગ્યું

કે આ નાચ પતિપત્ની નાચે તો તેમનો શૃંગારભાવ શુદ્ધતર અને વધારે આનંદપ્રદ બને.

તાંડવના નાચમાં પ્રથમ મહાદેવ એક ઢાંકેલા સ્ટૂલ જેવા કશા પર ધ્યાનસ્થ બેઠેલા હોય છે. ત્યાં ગૌરી એક સખી સાથે તેમની પૂજા કરવા આવે છે. પૂજા વખતના ગૌરીના નાચમાં મહાદેવ માટેનું ઔત્સુક્ય પ્રેમ અને આદર ત્રણેય દેખાય છે. એટલામાં ગજાસુર આવે છે. તેનો દેખાવ ભય કરતાં હાસ્ય વધારે ઉત્પન્ન કરે છે. તે ગૌરી તરફ લોભાય છે. તેના નાચમાં હલકા પ્રકારની લાલસા સ્પષ્ટ દેખાય છે, અને તે વખતે ગૌરીના અભિનયોથી, એક તરફ મહાદેવના બલ ઉપરનો વિશ્વાસ, અને એ વિશ્વાસના જોરે તે ગજાસુરની તર્જના કરે છે તે, તેનો ગજાસુર તરફનો તિરસ્કાર, અને તે સાથે ગજાસુરનો ભય, એ ગૌરીના મનના ભાવો પ્રતીત થાય છે. ગૌરીની ઋજુ યાચનાથી મહાદેવ ધીમે ધીમે સમાધિમાંથી જાગૃત થાય છે. અને ત્યારથી, ગજાસુરનું જંગલી નૃત્ય ચાલુ હોય છે છતાં, આખા દશ્યમાં પ્રેક્ષકનું ધ્યાન શંકર ઉપર કેન્દ્રિત થાય છે. શંકર જાગતા જાય છે તે જાણે કે સૃષ્ટિનાં પંચમહાભૂતોમાં ક્ષોભ ઉત્પન્ન થતો હોય એવું લાગે છે. શંકરના એક સંકલ્પ માત્રથી, એક આંખના પલકારામાત્રથી સૃષ્ટિનાં તત્ત્વોનું સઘળું બળ જાણે કે ગજાસુર તરફ એકાગ્ર થઈ તેનો નાશ કરવા તેના સામે ધસે છે. આ વખતે વાદ્યો પણ ઘણી અનુકૂળ અસર કરે છે. ઉદયશંકરનાં કેટલાંક વાદ્યો ઘણાં વિચિત્ર છે. એ સર્વમાં જૂનાં કેટલાં ને તેણે નવાં કેટલાં ઉમેર્યાં તે હું કહી શકતો નથી; પણ તેમાંનાં કેટલાંક વાદ્યો તો મેં ત્યાં જ પ્રથમ જોયાં છે. તેમાં કેટલીક નવીન આકારની ઝાલરો છે, અને તેનાથી જાણે સૃષ્ટિના ગર્ભમાં કંઈક અવાજ થવા માંડયા હોય એવી અસર થાય છે. સૃષ્ટિનાં બળો જાણે દૂરથી ઉત્પન્ન થઈ વધારે વધારે વેગવાળાં થતાં ગજાસુર સાથે અફળાય છે, એવી રીતે ઝીણો ઊંડો અવાજ દૂરથી આવતો આવતો મોટો થઈ છમકારા સાથે જાણે પૂરો

થતો હતો. મહાદેવ જાણે ધીમે ધીમે વસ્તુસ્થિતિ સમજતા જાય છે અને છેવટે ગજાસુરનું આક્રમણ જાણતાં તેમનો ક્રોધ પ્રજ્વલિત થતો જાય છે તે આપણે સ્પષ્ટ જોઈ શકીએ છીએ. એ પછી એમના ક્રોધનો નાચ ચાલે છે. જ્યારે ક્રોધ ખરેખરો પ્રજ્વલિત થાય છે ત્યારે ગૌરી અને તેની સખી બન્ને એક બાજુ બેસી જાય છે. તે વખતનું બન્નેનું આસન પણ બહુ જ સૂચક હતું. ગૌરીની સખી જાણે કેવળ ચિંતા અને ભયમાં આતુર બેઠેલી જણાય છે, ત્યારે ગૌરીમાં ઔત્સુક્ય, અને વિજયની શ્રદ્ધા બન્ને દેખાય છે. પછી યુદ્ધ ચાલે છે. છેવટે ગજાસુર હણાઇને પડે છે. પછી મહાદેવનું કેવળ હર્ષનું નૃત્ય ચાલે છે, તેમાં ગૌરી પણ ભાગ લે છે. છેવટે મહાદેવ, પોતે પ્રગટ કરેલાં સર્વ બળોને જાણે સંકેલીને ફરી ધ્યાનસ્થ થાય છે, બહાર જતી ઇન્દ્રિયોને અંતર્મુખ કરે છે, અને છેવટે સમાધિસ્થ થાય છે. આખા પ્રેક્ષકવર્ગ ઉપર આ દૃશ્યની ઊંડી અસર થાય છે, અને નૃત્યક્રમમાં આ વિગત છેલ્લી હોવાથી એની જ અસર નીચે પ્રેક્ષકવર્ગ રંગભૂમિ છોડે છે. એની ગંભીર અસર, સારા સંગીતની અસરની પેઠે, ઘણી વાર સુધી ખસતી નથી.

બીજા નાચો વિશે જુદું જુદું લખતો નથી. એક બાબત મને જણાઈ તે લખું છું. કાવ્યશાસ્ત્રમાં સંચારી ભાવો બતાવેલા છે, અને તેમાં જણાવેલું છે કે એકનો એક સંચારી ભાવ અનેક રસોમાં આવી શકે. જેમકે ચિંતા શૃંગારમાં પણ થાય અને કરુણમાં પણ થાય. તેમ જ આ નાચમાં એક જ અભિનય જેમકે આંગળીઓનું કંપન, તે અનેક રસોના આવિર્ભાવમાં આવી શકે છે. મહાદેવના ક્રોધમાં આંગળીઓ કંપે, ગૌરીની સખીના ભયમાં કંપે, કામદેવની ઈર્ષ્યામાં પણ એ જ રીતે આંગળીઓ કંપે છે. એ આંગળીઓનું કંપન ઘણું જ દ્યોતક હતું, અને તેમાં કૌશલ પણ સારું જોઈએ.

મને આ વિશે એક બીજો વિચાર આવે છે. તાંડવ એ નાટ્ય-ની પરિભાષામ નૃત્ત છે કે નૃત્ય છે? હવે તો એનો ભેદ નાટ્ય-

સાહિત્યના અભ્યાસીઓમાં પ્રસિદ્ધ છે કે નૃત્ત એટલે માત્ર સૌંદ
અંગો અને દેહની ગતિ, અને નૃત્ય એટલે માનવભાવ પ્રગટ
ગતિ કે મૂક અભિનયો. ઉદયશંકરનો તાંડવ નાચ તે નૃત્ય હતું
રસના ગ્રંથોમાં તો તેને અને લાસ્યને બન્નેને નૃત્ત કહ્યું છે, ન

એક બીજી વાતઃ આપણે નટરાજની જે પ્રસિદ્ધ મૂર્તિ
છીએ તેમાં જે નટરાજનો અંગવિન્યાસ છે તે ઉદયશંકરના
ગજાસુરના વધ પછી આવતો હતો. હવે નટરાજની મૂર્તિ
આકાર સ્થિતિનો છે, કે નૃત્યની ગતિમાંથી અમુક ક્ષણનો
લીધેલો છે? હું માનું છું એ અંગવિન્યાસ ઘણી જ વેગવાળી
છે. હું માનું છું એવી ગતિ વિના એવી સ્થિતિ શક્ય પણ નથી,–
ભમરડો ગતિમાં હોય ત્યારે જ ઊભો રહી શકે તેમ. અને એ
એક પગે ગોળ ફરવાની હું કલ્પું છું. તેનું બીજું કારણ એ
એ મૂર્તિમાં મહાદેવની જટા મુખની બન્ને બાજુ ખભાની
ફેલાયેલી બતાવી છે, જે ઊડતી નિરૂપી છે એમ માનું છું.
મહાદેવની ગતિ એટલી વેગવાળી છે કે વાળ આડા થઈ ઊ
હવે ઉદયશંકરની ગતિ આવી વેગવાળી નહોતી, તેમ જ તેના
તાંડવમાં એ અંગવિન્યાસ કર્યો તે પ્રસંગ સિવાય એક પગ
ગોળ ફરવાનું આવતું જ નથી.

આપણા સામાન્ય નાચો અને ઉદયશંકરના નાચોમાં મ
તફાવત જણાયો. હું ઉપર કહી ગયો કે નટરાજના નૃત્યમાં એ
ઊભા રહી ગોળ ચક્કર ફરવાની ગતિ આવતી નહોતી. પણ તે
પણ ગોળ કુદડી ફરવાની ગતિ નહોતી. આપણાં સામાન્ય પરિચિત
નૃત્યોમાં હમેશાં બે પગે ગોળ ફરવાની ગતિ આવે જ છે તે
ક્યાંઈ આવતી નહોતી. નહિ જેવી જ આવતી હતી! એ
ફરવાની ગતિ ઘણી જ સાદી હોવાથી છોડી દીધી હોય,
બીજા ભાગો સાથે તે સંવાદી ન થતી હોય, જોકે ભાવપ્રકટી
સિવાયના નાચમાં એવી ગતિ વિસંવાદી થાય એમ મને

નથી. બીજું એ કે આપણા નાચમાં બન્ને પગો ચાલવાની ગતિમાં પાસે પાસે જ—અડોઅડ જ રહે છે. આપણા નાચનાં પગલાં ઘણાં જ ટૂંકાં હોય છે; અને તે બધા પ્રકારના નાચોનું લક્ષણ જણાય છે; કારણકે રામલીલા કૃષ્ણલીલા ભવાઈ અને નાચ બધામાં મેં એવું જ ટૂંકું પગલું દીઠું છે. ઉદયશંકરના નૃત્યની ગતિમાં મુખ્યત્વે લાંબાં પગલાં આવતાં. સ્ત્રીઓના નાચોમાં પણ પગલાં લાંબાં આવતાં. આ હું માત્ર એક તફાવત જ નોંધું છું. તેનાથી નાચનું હિંદુ સ્વરૂપ મટી જાય એમ હું માનતો નથી. અને આનો ખુલાસો પણ રંગભૂમિમાં જે ચોપાનિયાં અમને મળેલાં તેમાંથી મળતો જણાય છે. એક જગાએ ઉદયશંકર કહે છે કે મલબાર સિવાય હિંદના સઘળા ભાગોના નૃત્યમાં પગનું કામ જોઈએ તે કરતાં વધારે હોય છે.

આ નૃત્યો જોઈ રહ્યા પછી આપણા એક વિદ્વાન જેમને અનેક વિદ્યાના શોખોમાં નૃત્યના અભ્યાસનો પણ શોખ છે, તેમને મળવાનું થયું. તેમની સાથે ગાયકવાડ સિરીઝનું ભરતનું સટીક નાટયશાસ્ત્ર અને South Indian Images of Gods and Goddesses એ પુસ્તકો જોયાં. મારા જેવા બિનકેળવાયેલી આંખોવાળા માટે કહેવું એ સાહસ છે છતાં એટલું તો કહું છું કે તે પુસ્તકમાં આવેલા બધા અંગવિન્યાસો અને બધી મુદ્રાઓ ઉદયશંકરનાં નૃત્યોમાં નહિ હોય—નહોતી. પણ આ સાથે જ પ્રશ્ન ઊઠે છે કે નૃત્યની મૂર્તિઓમાં, અને તેમાં પણ ખાસ કરીને દેવોનાં નૃત્યોની મૂર્તિઓમાં, તથ્ય કેટલું, અતિશયોક્તિ કેટલી અને કેવળ કલ્પના કેટલી સમજવી? વળી મહાદેવને બેને બદલે ચાર હાથ છે તેથી મહાદેવના નૃત્યમાંથી અતિશયોકિત અને કલ્પનાને બાદ કરીને તથ્યને શોધી કાઢવું ઊલટું વધારે મુસ્કેલ છે. મેં ઉપર નટરાજના અંગવિન્યાસની અને ઉદયશંકરના એ જ અંગવિન્યાસની સરખામણી કરી તેને પણ આ વિચારો લાગુ પડે છે. તે સાથે એ પણ યાદ રાખવા જેવું છે કે ઉદયશંકર પોતે હિંદુ નૃત્યની બધી મુદ્રાઓ કરી બતાવવાનો દાવો કરતો નથી. તેણે પોતે ચિત્રો

મૂર્તિઓ વગેરે સર્વમાંથી ઘણું લીધેલું છે પણ તેમાં ઘટતા ફેરફારો પણ કર્યા છે. તેમ જ હિંદના જુદા જુદા ભાગના નાચોમાંથી પણ ઘણું મેળવ્યું છે.

આમાં મેં મને આવ્યા તે ઘણાખરા વિચારો લખ્યા છે. પણ મારા મન ઉપરના સંસ્કારોનું એકંદર જો કહું તો એ છે કે ઉદયશંકરનું નૃત્ય હિંદુ નૃત્ય છે, તે સુંદર છે, મન ઉપર ઊંડી અસર કરે છે. હિંદુ નૃત્ય તરીકે દરેકે જોવા જેવું છે, અને જોકે હજી હિંદુ નૃત્યના પુનરુજ્જીવનનું આપણે પહેલું પ્રકરણ જ ઉઘાડીએ છીએ, પણ જેને આ વિષયમાં પ્રયોગાત્મક અભ્યાસ કરવો હોય તેણે ઉદયશંકરની સિદ્ધિઓ મેળવી લેવી જોઈએ. હું તો હંમેશ માનતો આવ્યો છું કે, જોકે અંગ્રેજોની નાચની સામાજિક રૂઢિએ આપણે વિચાર્યા વિના અનુકરણ કરવા જેવી નથી, પણ આપણા દેશમાં નાચ તો હોવો જ જોઈએ. બહેનોએ ગરબાને વધારે ઉત્સાહથી સ્વીકાર્યા છે; પણ હજી આપણી પાસે પુરુષોનાં નૃત્યો નથી, તે આવવાં જોઈએ. શરીર કેળવણી માટે પણ તે ઘણું જ જરૂરી છે.

શ્રાવણ ૧૯૮૯ રામનારાયણ વિ. પાઠકના જય જય

કથકલી નૃત્ય

મુંબઈમાં બે ત્રણ જગાએ જુદીજુદી પરિસ્થિતિમાં કથકલી નૃત્ય જોવાનો પ્રસંગ મળ્યો. થિયેટરમાં તેમના પ્રયોગો જોતાં એટલું તરત સમજાય એવું છે કે તેના પ્રયોક્તાઓ તખ્તાને ટેવાયેલા નથી. કદાચ એ નૃત્ય જ તખ્તાને માટે યોજાયેલું નથી. એ મૂળ તો ખુલ્લી શેરીમાં મેદની સમક્ષ કરવાનું છે. એક ખાનગી હોલમાં જોવાનો પ્રસંગ મળતાં જણાય છે કે નજીકથી જોતાં તે વધારે સમજાય છે. તેના પ્રયોગની પરંપરાગત પદ્ધતિ આપણી ભવાઈને મળતી છે. ભવાઈની પેઠે જ તેમાં પાત્ર પ્રથમ આવે છે ત્યારે તેના આડો લૂગડાનો પડદો બે માણસોએ ધરી રાખેલો હોય છે. ભવાઈમાં લાંબા ખેસ જેવું ગમે તે લૂગડું હોય છે. અહીં ચંદરવા જેવું જુદાજુદા ચળકતા રંગનું રેશમી ચોરસ લૂગડું હતું. થોડી વાર પછી તેને ખસેડે છે. કોઈ પાત્ર લૂગડા પછવાડે રહ્યું રહ્યું પણ પોતાનો સ્વભાવ પ્રગટ કરવા માંડે છે. દાખલા તરીકે કિરાતાર્જુનીયમ્‌માં પારધીવેશે આવતા શંકર પડદા પછવાડે પણ અવાજો કરે છે, અને પડદો ખસેડ્યા પહેલાં પડદાને હલમલાવે છે. દરેક દશ્યની શરૂઆત આવા પડદાથી થાય છે. પણ દશ્ય ચાલતાં પાત્ર આવા પડદા વિના પણ આવે છે. પણ ચાલુ દશ્યમાં પણ કોઈ પાત્ર પડદાને ઓથે આવે છે, જેમ કે એકાદશી માહાત્મ્યના રુકમાં-ગદના પ્રયોગમાં રાજા પોતાના પુત્રને મારવા જાય છે તે સમયે વિષ્ણુ પોતે તેના હથિયારને ઓચિંતા ઝાલી લે છે, ત્યાં વિષ્ણુ આવા પડદાને ઓથે આવે છે. પ્રસંગનો ચમત્કાર વધારવાને જ આ પડદો આવે છે કે તેમાં બીજો કોઈ સિદ્ધાન્ત કે પ્રયોજન છે તે વિચારવું ઘટે છે. આ પડદાને માટેના મલયાલમ શબ્દનો અર્થ સમુદ્ર થાય છે. મૂળ આ નાટકપ્રકારની ઉત્પત્તિ સમુદ્રમાંથી નીકળતા દેવોએ કરી એવી દંતકથા સાથે એનો સંબંધ છે, એમ સાંભળ્યું. અહીં જે સ્ત્રી-પાત્રો જોયાં તેમાં મોં ઉપર સાધારણ રંગ હતો અને તેમનાં વસ્ત્રોમાં

ઉપર એક રંગીન ચોરસા જેવું ઓઢેલું હતું. તેમનો અંબોડો ડાબી તરફ ત્રાંસો જટાની પેઠે રાખેલો જણાતો હતો, જે તપાસ કરતાં અત્યારે પણ પ્રચલિત જણાયો છે. સ્ત્રીઓ ગુજરાતના જૂના રિવાજ પ્રમાણેના કસવાળા કાપડા જેવું પહેરે છે. આ પહેરવેષ મલબારમાં પ્રચલિત નથી એમ એક એ પ્રાંતના મિત્રની પાસેથી સાંભળેલું છે. એ સાચું હોય તો કસવાળું લૂગડું ક્યાંથી આવ્યું? ગુજરાત કે ઉત્તર હિંદ તરફથી? કે એ મલબારની સ્વતંત્ર પરંપરા? કે કૃષ્ણજીવન ઉત્તર તરફ પસાર થયું છે માટે એટલી સ્થાનિકતા પહેરવેષમાં આણી એમ સમજવું? સ્ત્રીઓ ધોતિયા જેવું પહેરે છે અને નૃત્યમાં તેની પાટલીના સળો ઘણા સુંદર દેખાય છે.

પુરુષપાત્રોનો પહેરવેષ સામાન્ય રીતે ઘણો વધારે કપડાંવાળો અને વિલક્ષણ છે. કપડાં એટલાં બધાં પહેરે છે અને એવી રીતે પહેરે છે કે માણસ હોય તે કરતાં વધારે જાડો દેખાય. અનેક ફૂમતાંવાળા એસો જેવું બન્ને બાજુ લટકતું હોય છે, પુષ્કળ ઘરેણાં જેવું હોય છે, અને કેડથી નીચે એક વસ્ત્ર મોટું ગોળ ઘેરદાર નીચે પગ સુધી ટટળતું હોય છે. કદાચ આ વસ્ત્રને શરીરથી અલગ રાખવા કેડ ઉપર કાંઈ પહેરાતું પણ હશે એમ જણાય છે. આ નૃત્ય સમજનાર એક વ્યકિતએ કહેલું કે કથકલીનૃત્યમાં પુરુષના એ ખુલ્લા પગોની આકૃતિની અસર આ ફરતા ગોળ કપડાથી નાબૂદ થાય છે. હવે એ ખરું છે કે કથકલીમાં પુરુષના નૃત્યની આ એક વિશિષ્ટ વિકટ સુંદરતા છે. પણ બધાં પાત્રો આવો જ વેષ રાખે છે એમ નથી. દાખલા તરીકે બ્રાહ્મણ સુદામો (એ લોકો કુચેલો કહે છે. ઉત્તર હિંદનાં સુદામાનાં ચિત્રોમાં પણ એ જ નામ હોય છે.) અને તપ કરતો અર્જુન સાદા ધોતિયાના વેષમાં આવે છે. એમના નૃત્યમાં—ખાસ કરીને અર્જુનના નૃત્યમાં—એ છૂટા પગની અસર જોઈ શકાય છે. પણ આ ઘેરદાર વસ્ત્રોની પણ અમુક જુદા જ પ્રકારની અસર થાય છે એની ના પડાય તેમ નથી, જાણે એ છુટાં કપડાં પણ અમુક

રીતે ફરીને ભાવને વ્યક્ત કરે છે. કૃષ્ણ, હનુમાન, ભીમ, દુઃશાસન, શંકર, એ બધાં પાત્રો મોં પર કંઈ ચોખાની બનાવટથી સફેદ પટ્ટા જેવું કરે છે. આખું મોં બહુ જ ચીવટથી રંગવામાં આવે છે, અને તે ઉપરાંત આ સફેદ પટ્ટા જેવું હોય છે. પાત્રો વાતચીત કરતાં જ નથી. પણ ઘણે ભાગે બધાં અમાનુષ સ્વભાવનાં પાત્રો ચીસો નાંખે છે. હનુમાન, દુઃશાસન, વ્યાધરૂપે શંકર, બધા ચીસો પાડે છે. એકવાર ભીમે પણ ચીસ પાડેલી. ચીચિયારી જેવી એ ચીસ હોય છે, અને વિલક્ષણ રીતે ભયંકર લાગે છે. એ ચીસ પાડતાં મોંના હલનચલનમાં પેલા ઉપરોલા પટ્ટાને હરકત ન થાય એ રીતે તેનો આકાર રાખેલો હોય છે. એટલે ચીસો પાડનાર અને નહિ પાડનાર પાત્રના પટ્ટાનો આકાર જુદો હોય છે. એ ભયંકર પાત્રો જુદી જુદી મુખાકૃતિ સાથે, ઘેરદાર ફરતાં કપડાંથી પોતાના ભાવની બહુ ઉત્કટ અસર કરી શકે છે.

કથકલાનૃત્ય સમજવામાં બેત્રણ વસ્તુ પૃથક્ કરી સમજવી જોઈએ. કથકલીમાં શબ્દોથી વાત થતી જ નથી. આવા સંવાદો હાથની મુદ્રાઓથી થાય છે. આ સમજવાને તેનો સંકેત જાણવો જોઈએ, એ એક જ સાચો ઉપાય છે. ગમે તેવો કુશળ કલારસિક પણ એ સંકેતજ્ઞાન વિના એ સમજી શકે નહિ. સંકેત સમજ્યા પછી એ મુદ્રા કે અંગગતિનું સામંજસ્ય, ઔચિત્ય સમજાય, પણ એ સંકેત જાણ્યા વિના, એ ગતિનો અર્થ કરવા બેસવું એ આડંબર છે. અને તેને વિશે અભિપ્રાય ઘડવો એ મિથ્યા પ્રયત્ન છે. આ સંજ્ઞાઓ એટલી બધી છે, અને એકબીજાથી એટલી બધી સૂક્ષ્મ રીતે ભિન્ન છે, અને જુદાંજુદાં સંયોજનોમાં એના એવા ભિન્ન અર્થો થાય છે કે તેનો અભ્યાસ ઘણો લાંબો સમય માગે. આ સાંકેતિક અંગવિક્ષેપને માટે એટલું જ કહી શકીએ કે અર્થ જાણ્યા વિના પણ તે સુંદર દેખાય છે. પણ માત્ર આ અંગગતિઓ કે અંગવિક્ષેપો ઉપરથી જ આવા નૃત્ય વિશે અભિપ્રાય બાંધવો યોગ્ય નથી. તેમાં જે ભાવ પ્રકટ

કરવાનું નૃત્ય આવે છે તે ખરેખર સુંદર છે. એ નૃત્ય અ
અભિનયની વચ્ચે વચ્ચે આવે છે. કિરાતાર્જુનીયમ્માં પારધી
અર્જુન જે રુદ્ર નૃત્ય કરે છે તે પરસ્પરના સંવાદની વચ્ચે
આવે છે. વિકટતામાં તે અદ્ભુત છે.

આ નૃત્યો જોઈને કેટલાક સવાલ કરે છે કે આ મોઢું રંગ
અમુક જાતનાં જ ઘેરદાર ખૂબ કપડાં પહેરવાની રીત ભલે બલ
હોય પણ કલાની કચાશ દર્શાવે છે. મારું એમ કહેવું નથી કે
કલીને એક આદર્શકલા માની લેવી જોઈએ. પણ તેના દોષો
પહેલાં કેટલાંક દૃષ્ટિબિન્દુઓ સમજવાની મને જરૂર જણાય
અહીં સ્ફુટ કરવા પ્રયત્ન કરીશ. પ્રથમ તો હરકોઈ કલાની
સમજવા માટે લાંબો અને ધીરજવાળો અભ્યાસ જોઇએ. હિંદી ર
ને અંગ્રેજો આજ સુધી જંગલી કહેતા. આપણામાંથી ઘણા
સંગીતમાં આનંદ નથી લઈ શકતા. ઊંચા પ્રકારનું આપણું
સંગીત આપણામાંના ઘણા નથી સમજી શકતા. જેમ કલા
પૂર્ણતાએ પહોંચેલી તેમ તે સમજવાને માટે વધારે અભ્યાસ જો
કથકલી માટે બીજું ગમે તે કહો, પણ ઘણાં વર્ષોના અનુ
તે પોતાની પદ્ધતિએ પૂર્ણતા પામી છે તેની ના કહી શકાય ન

અને તેના રંગો અને પહેરવેષનું પણ સમર્થન વિચારવ
છે. એ પહેરવેષમાં કેટલોક તો ઇતિહાસથી ચાલ્યો આવેલો હશે
માત્ર અપરિચયને લીધે તે આપણને ન ગમતો હોય એમ બને.
બીજી રીતે વિચાર કરી જોઈએ. દરેક કલાને પોતાના ઉપાદા
રીતિ કે પદ્ધતિને અનુકૂળ થવું પડે છે. અહીં મહાભારત રામાયણ
મહાકાવ્યોના અતિ વિકટ, ઉન્નત, પ્રબલ ભાવો ભાષા વિના
અભિનય અને નૃત્યથી બતાવવાના છે. આ નૃત્યનું ઉપાદાન તે
હાથનો માનવદેહ જ છે. મૂર્તિકાર અતિમાનુષ બળ બતાવવા
મહાકાય કરે, તેને અનેક હાથો આપે, તેના એક હાથની
આંગળીઓએ આખી ગદા ઊંચકી છે એમ બતાવે, પણ ન

તેમાંનું કશું કરી શકતો નથી. પોતાના જ દેહથી તેને કામ કરવાનું છે. આવી જગાએ અતિમાનુષ ભાવો ખરેખર આવા ભયંકર રંગોથી અને ગોળ ફરતાં કપડાંથી લાવી શકાય છે. શંકરના પારધી તરીકેના વેષમાં તે બરાબર જણાતું હતું. એ નૃત્યો થતાં હતાં ત્યારે જાણે કોઈ સામાન્ય બનાવ આપણા ગામમાં બનતો હોય એમ નહિ, પણ જાણે કોઈ મહાન બનાવ આખા વિશ્વમાં બનવા લાગ્યો એમ લાગે છે. એટલા નાના શરીરમાં એ અતિમાનુષ બળ, ક્રોધ, દર્પ, પડકાર (Challenge) બતાવી શકતા હતા. એક બીજી બાબત પણ ત્યાં સ્ફુરી તે નોંધવા લાયક છે. આગલે જ દિવસે બ્લેવેટ્સ્કી હોલમાં ટિબેટનાં પુરાતન ચિત્રપટોનું પ્રદર્શન થયેલું* તેમાં અમુક અમુક વ્યકિતઓની ભમરો, વચ્ચેથી વિચિત્ર રીતે ઊંચી ચડી ગયેલી જોઈ. તેના અર્થની જિજ્ઞાસા થતાં તેના માલિકે કહ્યું કે તે ધ્યાનાવસ્થા સૂચવે છે. અર્જુન તપ કરતો હતો ત્યારે તેની ચીતરેલી ભમરો લગભગ તેવી જ દેખાતી હતી. હિંદમાં કલા ધર્મ વગેરેના સ્વરૂપના વિચારો એક કાલે કેટલા બધા એકરૂપ હતા તે જોતાં આશ્ચર્ય થાય છે. હવે ચીતરેલી ભમર વિના અર્જુન એ તપોધ્યાન બીજી કોઈ રીતે ન જ દર્શાવી શકત! પારધી એ વિલક્ષણ વર્ણો સિવાય, તેની ભયંકરતા ન જ દર્શાવી શકત. અર્થાત્ સામાન્ય માનુપદેહથી એ અતિમાનુષ ભાવો વ્યકત કરવાને એ વિલક્ષણ વર્ણવિધાન અને વેપપરિધાન આવશ્યક હોઈ શકે એ દૃષ્ટિથી એ વિચારવું જોઈએ. સિનેમામાં ડો. જેકીલમાંથી મિ. હાઈડ કરતાં શરીરમાં જે ફેરફારો કરવા પડે છે તે ધોરણને જરા વધારે લંબાવી જોતાં આનો ખુલાસો મળી રહે. અને કથકલીમાં શંકરની સાથેનાં ભૂતડાં તો ખરેખર કૃત્રિમ બહાર નીકળેલા દાંત પણ બતાવે છે! એ ભૂતડાં દેખાવથી અને ચેષ્ટાથી ભૂતડાં જ લાગે છે!

* ટિબેટનાં આ ચિત્રપટો કોઈ અંગ્રેજ અમેરિકા લઈ જાય છે એમ સાંભળ્યું. આપણું કેટલુંય અમૂલ્ય કલાધન આમ પરદેશ ચાલ્યું જાય છે! આપણને ઘણાની તો ખબરેય પડતી નથી! અને તેને અટકાવવા—આપણા દેશમાં રાખવા, કોઈ કાંઈ કરતું જ નથી!

ઘેરદાર ફરતાં કપડાં વિશે એક બીજું પણ વિચારવા જેવું છે. કંઈક હિંદનાં લોકનૃત્યોમાં બધેય તે દેખાય છે. દક્ષિણમાં દેવના ઉત્સવોમાં નાચતા પુરુષો એવા જ લાંબા ઝભ્ભા જેવું પહેરે છે. ભવાઈમાં પુરુષોને પણ એવાં લાંબાં ઢળતાં કપડાં પહેરેલા જોયા છે. એ કોઈ ઐતિહાસિક સમયનો જળવાઈ રહેલો અવશેષ છે કે નૃત્યમાં એ ઢળતાં કપડાં અમુક અસર કરવાને રાખેલ છે કે બન્ને છે એ વિચારવું ઘટે છે.

કથકલી એ ભરત નાટ્યશાસ્ત્રની પરંપરા છે કે કેમ એ અભ્યાસનું દૃષ્ટિબિન્દુ બહુ બોધક થાય. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રની મુદ્રાઓનાં નામો કથકલીમાં આવે છે એ તો પ્રસિદ્ધ છે. પણ કથકલીની પરંપરામાં કેટલીક મુદ્રાનાં સ્વરૂપો આપણે વાપરીએ છીએ તે ભરત નાટ્યશાસ્ત્રનાં તે તે વર્ણનોથી ભિન્ન છે. એ કદાચ ભરતનાટ્યશાસ્ત્રની કોઈ ભિન્ન પરંપરા હોય! આ બધા, આપણાં સંશોધનોના લગભગ આજીવન અભ્યાસ માગી લે તેવા વિષયો છે. પણ તે લોકનૃત્ય છે માટે શિષ્ટનૃત્ય ન હોઈ શકે વગેરે અનુમાનો ખોટાં છે એટલું જ નહિ, હાનિકર છે.*

કથકલીમાં જે અભિનયો થાય છે તે ઘણે ભાગે સાંકેતિક છે. હવે પ્રથમ પ્રશ્ન થાય કે અભિનય સાંકેતિક જ શા માટે જોઈએ? સ્વાભાવિક અભિનય જ સાચો! આનો પહેલો જવાબ તો પહેલાં કહ્યું એ જ છે કે ભાષા વિના સંવાદો કરવા હોય ત્યારે સંકેતનો આશ્રય લેવો જ પડે, કારણકે ભાષામાં વ્યક્ત કરી શકાય તે દરેક ભાવને માટે સ્વભાવિક રીતે ભિન્ન અભિનય હોતો નથી; પણ અહીં એક

---

* હમણાં, ચાલુ સાલના જાન્યુઆરીના Asiaના અંકમાં જાવાનું એક નર્તકીઓનું ચિત્ર જોયું, તેમાં, કથકલીમાં પુરુષપાત્રોનાં આંગળાંમાં, આંગળાં લાંબાં, અને અણિયાળાં બતાવવા જે 'નખિયાં' પહેરેલાં જોયાં તેવાં જ એ નર્તકીઓના હાથમાં પણ જોયાં. આ કોઈ હિંદની અતિ પ્રાચીન પરંપરા જણાય છે.

બીજી વાત લક્ષમાં રાખવાની છે. કેટલાક ભાવ બતાવવાને તો સાંકેતિક અભિનય એક દૃષ્ટિએ વધારે ઉચિત છે. સિનેમાના 'સ્ટારો' આવેશ બતાવવાને ખોટા ખોટા હાંફે છે ત્યારે મને તો મૂર્ખ દેખાય છે. તે કરતાં અભિનયસંવાદમાં નટ રોમાંચનો સાંકેતિક અભિનય કરે તે મને વધારે ઉચિત જણાય છે. જ્યાં અનુકરણ થઈ જ શકવાનું નથી ત્યાં અનુકરણના ઉપહસનીય પ્રયત્ન કરતાં સંકેત વધારે સારો છે. એક બીજો પ્રશ્ન પણ અહીં ઉપસ્થિત થાય છે. હાલના નાટકમાં, હાલના જીવનમાં છે તેમ, રામાયણમહાભારતમાં આવે છે તેવા પ્રબળ ભાવો શુદ્ધ સ્વરૂપે વ્યક્ત કરવાના હોતા નથી, પણ અનેક ભાવોનાં સંમિશ્રણો, છાયામિશ્રણો વ્યક્ત કરવાનાં હોય છે. વળી એક સિદ્ધાન્ત તરીકે અભિનય અમુક નિયત સ્વરૂપનો ન હોઈ શકે. એક જ ભાવ જુદીજુદી વ્યક્તિ એક જ અભિનયથી ન વ્યક્ત કરે. નટને અભિનયના સ્વરૂપની છૂટ હોવી જોઈએ. ત્યારે પ્રશ્ન થાય કે આ કથકલીના અભિનયો હાલના જમાનાને કઈ રીતે ઉપયોગી? એ અનેક રીતે ઉપયોગી થાય. કથકલીના અનેક અભિનયોમાંથી જુદી-જુદી વ્યક્તિને ઉપયોગી અભિનય મળી રહે. એ અભિનયોના અભ્યાસથી નવા સ્ફુરે. અભિનયોનું વૈવિધ્ય મળે. અને વિશેષ તો એના અભ્યાસથી અભિનયનું એવું વૈશદ્ય અને સૌષ્ઠવ આવે જે ખરેખર અપૂર્વ નીવડે. અને એ સઘળું છતાં કથકલીનાં નૃત્યો, અભિનયો એના શુદ્ધ રૂપે પણ સચવાઈ રહેવાં જોઈએ, એટલાં બધાં તે સંપૂર્ણતાએ પહોંચેલાં છે, એટલાં બધાં તે બોધક, સૂચક અને સુંદર છે! એની શક્યતા તો ઉદયશંકરે અત્યારે આખી દુનિયાંની નામના મેળવીને કંઈક બતાવી છે. પણ હજી એના અભ્યાસને માટે અનેક નવાં દૃષ્ટિબિન્દુઓને અવકાશ છે.

છેવટે એક પ્રશ્ન થાય છે. આ તો દક્ષિણનું નૃત્ય! ગુજરાતે બધું બહારથી જ લેવું? આપણું પોતાનું કંઈ ખરું કે નહિ? આપણી ભવાઈ કંઈક આને મળતી હતી એમ હું માનું છું.

ભવાઈ પણ કથકલીની પેઠે દેવીના પૂજનાર્થે થતી. તેમાં દેવક કરતાં લોકવાર્તા વિશેષ આવતી. પણ તેનું પણ એક પ્રકારનું સંગીત, તાલ અને નૃત્ય છે. આપણામાંથી કોઈ વલ્લથોલ પ હજી તેનું પુનરુત્થાન થઈ શકે. એમાંથી કથકલી જેટલી પરંપરા નીકળશે કે કેમ એ તો અત્યારે કોણ કહી શકે? એમાંનું કશું જ કર્યા વિના, માત્ર પ્રાંતાભિમાનથી, અમારે બંગ કવિતા, કે મણિપુરનું નૃત્ય, કે કથકલીનો અભિનય ને નૃત્ય લેવું એમ કહેવું, મને અનુપપન્ન લાગે છે. ખરું તો કલામાં અ હિંદમાં એવું પ્રાંતીયત્વ હતું જ નહિ. આખા ઉત્તરહિંદમાં એ સંગીતપરંપરા છે. અને હવે તો હિંદ અનેક નવા અખતરા કલાનાં નવીન રૂપો સિદ્ધ કરવા પ્રયત્ન કરશે, અત્યારે જ ક તેમાં એક બાજુ સર્વદેશીયતા અને બીજી બાજુ વૈવિધ્ય ચ આપણી સ્ત્રીઓ જેમ એક જ રીતે પહેરવેશ નથી પહેરતી, અ દીવાનખાનાં આપણે આખા હિંદની ચીજોથી શણગારીએ તેમ આપણી કલા પણ અનેક પ્રાંતોમાંથી જુદાંજુદાં સ્વરૂપો આપણા ગરબા બીજા પ્રાંતો લેશે, તેમ આપણે પણ બીજા માંથી લઈશું. અને તે સાથે આપણે આપણાનો અભ્યાસ કરીએ તો એટલે અંશે બીજા પ્રાંતોની સરખામણીમાં દેખાઈશું, બીજું શું!

મહા ૧૯૯૨

કથકલી વિશે કંઈક

વિલેપાર્લે સાહિત્ય સભા તરફથી કવિવર વલ્લતોલ્લને આમંત્રણ આપેલું હતું ત્યાં કથકલી વિશે કેટલીક ચર્ચા થઈ તે ઉપરથી આ કલા ઉપર કેટલોક વિશેષ પ્રકાશ પડે છે. કથકલીનો યૌગિક અર્થ 'કથાનો વિહાર' એટલે કે કથાની ક્રીડા, ખેલ એવો થાય છે. મલબારમાં તે ૩૦૦ વરસ જેટલી જૂની ગણાય છે, પણ સંશોધન ઉપરથી તેની પરંપરા ૨૦૦૦ વરસ જેટલી જૂની મનાય છે. તેના ઉદ્ભવ વિશે કાંઈ ખાસ દંતકથા નથી. ગુજરાતની ભવાઈ જેમ એક જ નાતની–ભવાઇયાની કલા ગણાય છે તેમ મલબારમાં કથકલીની કલા કોઈ અમુક જ નાતની નથી. તેમ જ ગુજરાતમાં જેમ ભવાઈ કરવાનો લાગો કેટલાંક કુટુંબો ઉપર હોય છે તેવું પણ આને વિશે નથી. કથકલી અસ્પૃશ્યો સિવાય બધી નાતના માણસો કરી શકે છે. વરસાદ સિવાયની હરકોઈ ઋતુમાં તે થાય છે. તેનું વસ્તુ રામાયણ, મહાભારત અને પુરાણોમાંથી લીધેલું હોય છે.

છેલ્લાં પચાસ વરસમાં આના તરફ લોકોની ઉપેક્ષા થતી જતી હતી અને તેથી તે કલાહીન એક ફારસ જેવી થતી હતી. કવિવર વલ્લતોલ્લે તેને તેના પ્રાચીન શુદ્ધ રૂપમાં મૂકી. તે સિવાય તેમણે પરંપરાગત કલામાં કશો ફેરફાર કર્યો નથી. એટલું જ નહિ, તેને તેના અસલ સ્વરૂપમાં સાચવી રાખવી જોઈએ એમ તેઓ માને છે.

કથકલીનૃત્ય કરનારા જે વેપ ધારણ કરે છે તે ક્યાંથી આવ્યો એમ પૂછતાં તેને માટે ખાસ ખુલાસો મળ્યો નહોતો. ધીમેધીમે અનુભવ ઉપરથી એનું સ્વરૂપ ઘડાતું ઘડાતું નક્કી થયું હશે. એ હાલ મલબારમાં પહેરતા કોઈ વેપ ઉપરથી તો નથી જ આવ્યો. અને એમ હોઈ શકે પણ નહિ. કારણકે કથકલીમાં મહાભારત, ભાગવત, રામાયણ વગેરેનું વસ્તુ ભજવવાનું હોય છે. તેમાં દેવો અને અસુરો જેવી

ભૂમિકાઓ ભજવવાની હોય છે એટલે તેમાં માનવવેપનું અનુકરણ થતું જ નથી. આ વેપ સામાન્યથી ભિન્ન ભૂમિકા દર્શાવવાને જ યોજાયેલો છે. તેનાં ઘરેણાં પણ મલબારમાં વપરાતાં ઘરેણાં નથી. સ્ત્રીપુરુષ બન્ને બરડા ઉપર કસથી કપડાં બાંધે છે, તે સગવડ ખાતર જ હશે એમ જણાય છે. મલબારમાં ઘામ બહુ થાય છે એટલે શરીરને કપડાં જેમ ઓછાં તેમ સારું. અને બરડાનો ભાગ છૂટા વાળથી હમેશાં ઢંકાયેલો રહે છે તેથી ત્યાં કપડાંને બદલે કસ હોય તો ચાલે.

આ કથકલીનૃત્ય શાસ્ત્રીય નૃત્ય જ છે. તે અંગ્રેજીમાં જેને folk dance કહે તેવું, માત્ર લોકોમાં ચાલ્યું આવતું નૃત્ય નથી. બીજાં લોકનૃત્યોમાં અશ્લીલતા હોય છે તેવી આમાં કદી હતી જ નહિ. કવિવરે કથકલીનો ઉદ્ધાર અને સંરક્ષણ ન કર્યું હોત તો કદાચ તે હલકું થાત, પણ તે કદી એવું હતું તો નહિ જ. તેમાં આવતી મુદ્રાઓ **हस्तलक्षणदीपिका** નામના પુસ્તક પ્રમાણે કરાય છે. એની ભાષા સંસ્કૃત છે, પણ તે મલયાલમ લિપિમાં પ્રસિદ્ધ થયું છે. તે પુસ્તકમાં આ નૃત્યપરંપરા ભરતનાટ્યશાસ્ત્રની હોવાની લખેલું છે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર કરતાં ક્યાંક મુદ્રામાં ફેર છે. એટલે આ કોઈ ભિન્ન શાળા કે સંપ્રદાય હશે, પણ મૂળ તો ભરતનાટ્યશાસ્ત્રની જ પરંપરા છે. કથકલીની મુદ્રાઓ કે અંગવિન્યાસો કોઈ મંદિરોમાં છે એમ પૂછતાં કવિવરે જણાવેલું કે મંદિરોમાં દેવો માત્ર ધ્યાનમુદ્રામાં હોય છે. તે સિવાય બીજી મુદ્રાઓ હોતી નથી. આ વિધાન માત્ર મલબારનાં મંદિરો વિશે ખરું છે. મલબારમાં મુખ્ય મૂર્તિ સિવાય, મંદિરમાં આસપાસ ચોતરફ મૂર્તિઓ જેવું કાંઈ હોતું નથી—જેવું ગુજરાત, દક્ષિણ હિંદ વગેરેમાં છે તેવું. કવિવરે દક્ષિણ હિંદની મદુરા વગેરેની મૂર્તિઓ જોઈ નથી એટલે તે વિશે વિશેષ કહી શકયા નહિ. ગાયકવાડ સરકારના પૌરસ્ત્ય ખાતા તરફથી બહાર પડેલ ભરતનાટ્યશાસ્ત્રની આવૃત્તિનાં ચિત્રો બતાવી પૂછતાં તેમણે જણાવ્યું કે આ ચિત્રોમાંની ઘણીખરી મુદ્રાઓ

કથકલીમાં આવે છે. ખાસ કરીને જેને મલબારમાં 'કલાસમ્'[૧] કહે છે તે નાટ્યશાસ્ત્રનું **कलशम** છે એમ એમણે કહેલું. અમે **पताका** કરી બતાવવાનું કહેતાં તેમણે જે મુદ્રા કરી બતાવી તે ભરતનાટ્યશાસ્ત્રની **त्रिपताका** જણાતાં અમે તે તરફ ધ્યાન ખેંચ્યું. તો તેમણે કહ્યું કે હા એમ હશે! પછી ત્રિપતાકાથી તેમણે સિંહ, ગજ વગેરેની સંજ્ઞાઓ કરી બતાવી. પછી **कर्तरी** પણ કરી બતાવી. તેમના હાથની ગતિમાં ચોક્સાઈ, નાજુકતા, સરળતા બરાબર જોઇ શકાતાં હતાં. કવિવર બિલકુલ સાંભળી શકતા નથી. તેમના મંત્રીશ્રીને અમે અંગ્રેજીમાં પૂછતા હતા તે તેઓ પોતાના હાથ પર આંગળીથી લખીને અથવા મોંથી ઉચ્ચાર બતાવી સમજાવતા હતા. આટલી તકલીફ છતાં કવિવર બહુ ભાવથી, હર્ષથી, રસથી ઉત્તર આપતા હતા. તેમની સાથે વાત કરવી ગમે, તેમની સંગતિ ગમે, તેવી મધુરતા ઋજુતા સમભાવ તેમનામાં જણાતાં હતાં.

ફરી એકવાર કથકલીનું નૃત્ય જોવા મળ્યું. કવિવરે પોતે એમની મંડળીમાંના એક ગૃહસ્થ અમને સમજાવવાને સોંપ્યા, તેથી વધારે સમજાયું. કવિવરે જે 'કલાસમ્' કહેલું તે બરાબર સમજાયું. અભિનયસંવાદમાં એક પાત્રની ઉક્તિ પૂરી થાય ત્યારે તે નૃત્ય કરે છે તેને 'કલાસમ્' કહે છે. 'કલાસમ્' ઘણું આકર્ષક અને મનોહર છે. અને તેમાં ઘણું વૈવિધ્ય છે. દાખલા તરીકે સીતા હનુમાનના સંવાદમાં સીતા અને હનુમાન બન્ને પોતપોતાની ઉક્તિ પૂરી થતાં જે કલાસમ્ કરે તે ભિન્ન પ્રકારનું હોય. નૃત્ય કરનાર વ્યક્તિ, તેના પ્રસંગનો ભાવ, અને તે સાથે વાગતા ઢોલનો તાલ, એ ત્રણેયને અનુકૂળ રીતે દરેક પાત્ર 'કલાસમ્' કરે.

આ પાત્રો રુદ્રભાવ લાવવા આંખના પેઢામાં એક પ્રકારનું ઝીણું બિયું મૂકી આંખ લાલ કરે છે. અમે ઘણાઓની લાલચોળ આંખો

---

૧. ઉચ્ચાર સાંભળ્યા પ્રમાણે અહીં લખેલો છે. મલયાલમના સ્વર વ્યંજનના ઉચ્ચારો આપણા ઉચ્ચારો કરતાં ભિન્ન હોય છે.

જોઈ. એ બિચું પણ જોયું. ઘણું જ ઝીણું છે. તેનાથી આંખને કશું નુકસાન નથી થતું. વળી એ જાણવા મળ્યું કે જેમ વધારે આસુરી સ્વભાવનું પાત્ર તેમ તેનો માથાનો મુગટ મોટો. અમે અત્યાર સુધી જોયેલાં દશ્યોમાં દુઃશાસનનો મુગટ સૌથી મોટો હતો. આસુરી પાત્રો ભયંકર દેખાવા માટે નાકના ટેરવા ઉપર વિચિત્ર ટોચકું ચડાવે છે. બધાનાં શરીર ઘણાં સારાં હતાં. આ નૃત્યમાં પુષ્કળ કસરત મળે છે, અને શરીરને નૃત્યલાયક કરવા માટે રીતસર એટલું મસળાય છે કે શરીર સુદૃઢ થાય જ. તેમના કલામંડળમાં આ નૃત્યશિક્ષણ છ વરસ લે છે. તેમાંનો થોડો સમય તો શરીર મસળવામાં જ જાય છે.

'ક્રોનિકલ'માં દાદરના કવિવરના વ્યાખ્યાનમાં વાંચ્યું કે કવિવર કથકલી નૃત્ય સ્ત્રીઓ શીખે તેની વિરુદ્ધ છે. પણ તેમના મંત્રીશ્રી સાથે વાત કરતાં તેમણે કહ્યું કે કવિવરે એવો અભિપ્રાય આપેલ નહોતો. ઊલટું, તેમને તે સામે વાંધો નથી, અને મલબારમાં સ્ત્રીઓ કથકલી નૃત્ય કરે છે એટલું જ નહિ, પણ તેઓ પુરુષનો પાઠ પણ લે છે. પરભાપા મારફત અને પરોક્ષ રીતે વાતચીત કરવામાં ગેરસમજનો ઘણો જ સંભવ રહે છે.

ફાગણ ૧૯૯૨



(अजन्ता)

યક્ષદંપતી

અજંટાના ચિત્રની અનુકૃતિ—કરનાર : રવિશંકર રાવળ

આ ચિત્ર અજંટા માંની ૧૭મા નંબરની ગુફામાં, જમણી બાજુના મોટા આલિંગનના ચિત્રની નજીક, એક બારણાના ભારવટ ઉપર છે.

(શ્રી રવિશંકર રાવળના સૌજન્યથી)

(अजन्ता)

યક્ષદંપતી

અજંતાના ચિત્રની અનુકૃતિ—કરનાર : રવિશંકર રાવળ

આ ચિત્ર અજંતા મઠની પહેલા નંબરની ગુફામાં, જમણી બાજુના મોટા બોધિસત્ત્વના ચિત્રની નજીક, એક ઓરડાના બારણા ઉપર છે.

(શ્રી રવિશંકર રાવળના અંગુકૃત્યથી)

યક્ષદંપતી*

કહે છે કે બુદ્ધ ભગવાનની ઇચ્છા પ્રથમ તો સ્ત્રીને દીક્ષા આપવાની નહોતી પણ પછીથી બુદ્ધની ઓરમાન માતા મહાપ્રજાપતિ–ગૌતમી જેમણે બુદ્ધને બચપણથી પાળી પોષી મોટા કર્યાં હતા—બુદ્ધનાં માતા માયાદેવી પુત્રને સાત વાસાનો મૂકી સ્વધામ ગયાં હતાં—તેમના આગ્રહથી પછી તેમણે ભિક્ષુણીસંઘ સ્થાપ્યો હતો.

પણ તે કરતાં પણ સ્ત્રીએ વધારે ઊંડો પ્રવેશ તો કલાદ્વારા કર્યો. બૌદ્ધ ધર્મમાં ગૃહસ્થજીવન તરફ દ્વેષ નહિ તો ઉદાસીનતા તો પુષ્કળ છે. 'ઘરવાળાએ ઘર વિનાના થવું' એ બૌદ્ધ ધર્મસાહિત્યનું બહુ જ સામાન્ય વાક્ય છે. વેદધર્મમાં ગૃહસ્થજીવન તરફ આવી જુગુપ્સા કે ઉપેક્ષા નથી, ઊલટું ગૃહસ્થજીવનનો મહિમા છે. જીવનની યોજનામાં તેના ઉલ્લાસનું ઉચિત સ્થાન છે, તેનો સ્વીકાર છે. કદાચ બૌદ્ધ ધર્મની અસરથી જ વેદધર્મ સન્યાસમાર્ગી અને સંસારપરાઙ્મુખ થયો. પણ બહિષ્કૃત થયેલા એ સંસારે અને સંસારના પ્રતીકરૂપ સ્ત્રીએ, એકદ્વાર બંધ થતાં, કલાદ્વારા બૌદ્ધ ધર્મમાં ફરી પ્રવેશ કર્યો. અજન્તાની કલા તેના સાક્ષીરૂપ છે. ચિત્રકારોએ તેમાં સ્ત્રીનો ઉપયોગ ફૂલની પેઠે પોતાની કલાને શણગારવાને કર્યો છે.x આ યક્ષદંપતીનું ચિત્ર તેનો એક સુંદર નમૂનો છે.

---

* આ ચિત્રો યક્ષનાં જ છે એમ માનવાને સબળ પ્રમાણ નથી. પણ યક્ષ ગાંધર્વ વગેરેનાં ચિત્રો અજન્તામાં છે, આ ચિત્ર વિશે વિશેષ માહિતી મળતી નથી અને આ ચિત્ર એકવાર આ નામથી પ્રસિદ્ધ થયું છે માટે એમ જ નામ રાખ્યું છે.

x The Ajanta Masters use Woman as their best decorative asset with brilliant zest and extraordinary knowledge....They use women like flowers....Nowhere else perhaps has Woman received such perfect and understanding homage....She is not there famale merely,

અને છતાં કલાએ સર્વત્ર અજન્તાના સંન્યાસના વાતાવરણને અનુકૂલ જ રૂપ લીધું છે. સંસારનું રહસ્ય તેમાં કલાદ્વારા આવી જાય છે છતાં સંસારનો ક્ષોભ હૃદયને વિક્ષિપ્ત કરે તેવા રૂપમાં આવતો નથી. સંસારની સમૃદ્ધિ, શોભા, ધન, વૈભવ, વિલાસ સર્વ આવે છે, સંસારનું સ્વરૂપ પ્રગટ કરે છે, છતાં તે એવી રીતે મૂકેલાં છે કે ચિત્રને સ્વાભાવિક રીતે જ તેને સમજી તેનાથી પર રહેતાં કેળવે. પ્રચંડ કોપનાં ચિત્રો છે, છતાં તે હૃદયને કોપાક્રાન્ત કરે તેવાં નથી, કોપથી પર રાખે એવાં છે. પ્રેમનાં ચિત્રો છે, તે પ્રેમના આવેશથી હૃદયને ક્ષુબ્ધ કરી ડહોળી નાંખે તેવાં નથી, પણ પ્રેમની પ્રસન્નતા હૃદયમાં સંક્રાંત કરે તેવાં છે.

સાથેનું ચિત્ર દંપતીનું છે, દાંપત્યપ્રેમનું છે. પણ તેનું આલંબન માનવ નથી યક્ષ છે, જેનો ઉપભોગ માનવ કરતાં વધારે સૂક્ષ્મ છે. ચિત્રમાં સ્ત્રીનું સૌંદર્ય માનવ મર્યાદાથી જરા પણ ઢાંકયું નથી. સમગ્ર શરીરનું લાવણ્ય સ્ફુટ છે. તે જેને કાલિદાસ **पर्वसु संनता** કહે છે તેવી છે; કોઈ કવિના નાટકની પેઠે, તેનું એક અંગ બીજાની સાથે, એક સંધિ બીજા સંધિ સાથે સંવાદી થઈ બરાબર મળી રહે છે અને સમગ્ર શરીરનું લાવણ્ય પોષે છે. આ યક્ષદંપતી છે તે જોતાં સહેજ અવસ્થા ફેરનો પણ મેઘદૂતનો શ્લોક યાદ આવે છે.

तन्वी श्यामा शिखरिदशना पक्वबिंबाधरोष्ठी
मध्ये क्षामा चकितहरिणीप्रेक्षणा निम्ननाभिः ।
श्रोणीभारादलसगमना स्तोकनम्रा स्तनाभ्याम्
या तत्र स्याद् युवतिविषये सृष्टिराद्यैव धातुः ॥*

---

but the incarnation of all the beauty of the world...
"Majesty and Power" invest the women of Ajanta....
"Charm of Indian Art"
by Captain W. E. Gladstone Soloman.

* પાતળી શ્યામા, તીણા દાંતવાળી, પાકા બિંબ (ટીંડોરા)ના

કાલિદાસનું વર્ણન જુદી સ્થિતિનું છે પણ શરીરની તનુતા, બિંબ જેવા હોઠ, પાતળી કટિ, નિમ્ન નાભિ, શ્રોણીભાર, સ્તનભાર જાણે કાવ્યના વર્ણનને અનુસરીને કર્યાં હોય તેવાં છે. આપણાં ચિત્રો કાવ્યશાસ્ત્રની પદ્ધતિથી જ ઘણી વાર રસનિષ્પત્તિ કરે છે. કાવ્ય અને ચિત્રકલા એમ લગભગ એક માર્ગે અને એક જ ફિલસુફીને અવલંબીને ચાલતાં જણાય છે.

પણ એક જ ભાવ કાવ્યમાં અને ચિત્રમાં એક જ રીતે નિરૂપિત કરી શકાય નહિ. અમુક સ્થૂલ ભાવો જે કાવ્યદ્વારા નિરૂપિત થાય છે તે ચિત્રમાં નિરૂપિત કરતાં સુરુચિનો ભંગ થાય. સ્ત્રીઓનાં ખુલ્લાં વર્ણનો શબ્દ દ્વારા જેવાં થાય તેવાં ચિત્રમાં ન થાય અને ચિત્રમાં થાય તેવાં નાટકના તખ્તા પર ન ભજવાય. કાન કરતાં આંખ એ રીતે સ્થૂલતાની વધારે વાહક છે. કાલિદાસના ચિત્રમાં શબ્દો વાચ્યમાં જ વિશેષ કરીને છે. **स्तोकनम्रा स्तनाभ्याम्** અને **श्रोणीभारा-दलसगमना** એ કાંઈ અવશ્ય ખુલ્લું ચિત્ર નથી, છતાં વાંચનારને તેમાં સ્થૂલતાનું ભાન થયા વિના રહેતું નથી. ચિત્રકારે એ વર્ણન ચિત્રમાં મૂક્યું છે અને ખુલ્લું બતાવ્યું છે, છતાં સુરુચિનો ભંગ થવા દીધો નથી એ એની વિશેષતા છે. આવું દૃશ્ય સામાન્ય રીતે ઉદ્દામ શૃંગારચેષ્ટાના નિરૂપણમાં જ આવે પણ એ ઉદ્દામતાની વ્યંજના ચિત્રકારે બન્નેની સ્વસ્થતાથી અને પુરુષના હાથમાં આપેલા પાન-પાત્રથી અટકાવી છે. આ પાનપાત્રથી દંપતી પાનક્રિયામાં વ્યાપૃત છે એમ સ્પષ્ટ પ્રતીતિ થાય છે. પાન એ બીજા ઉપભોગો કરતાં સૂક્ષ્મ ઉપભોગ છે. અને તેથી ઉદ્દામ સ્થૂલ પ્રેમનો ક્ષોભ ચિત્તમાં વ્યક્ત નથી થતો તેમ ખુલ્લા ચિત્રથી સુરુચિનો ભંગ પણ નથી

જેવા નીચલા હોઠવાળી, વચમાં એટલે કેડે પાતળી, ચકિત થયેલી હરિ-ણીના જેવી નજરવાળી, ઊંડી નાભિવાળી, શ્રોણીના ભારથી મંદ ગતિ-વાળી, સ્તનભારથી જરા નમેલી, વિધાતાએ યુવતીઓ ઘડવામાં પહેલી જ ઘડેલી એવી જે છે તે ત્યાં હશે.

થતો અને અંગલાવણ્ય શું, એ ચિત્રકાર બહુ જ ખુલ્લી રીતે બતાવી શક્યો છે.

આ ચિત્રનો રસ તો કાવ્યની પરિભાષામાં શૃંગાર જ છે, દંપતીનો પ્રેમ જ છે. પણ તેનો મુખ્ય ભાવ, પ્રેમના સ્થૂલ આકર્ષણનો ક્ષોભ નથી પણ પરસ્પર ઘન થઈ સ્વસ્થ થયેલા પ્રેમની પ્રસન્નતા, વિશ્રંભ, શ્રદ્ધા છે. વસ્ત્રની અસ્તવ્યસ્તતા કવિઓ જેને રતિયુદ્ધ કહે છે તેવા, પ્રેમના સ્થૂલ તોફાનને સૂચવતી નથી પણ જેમાં દેહનું ભાન ન હોય, દેહની—વ્યક્તિની સર્વ બાહ્ય મર્યાદાઓ, સર્વ સંકોચ પરસ્પરની શ્રદ્ધામાં સરી પડતાં હોય એવા વિશ્રંભને વ્યક્ત કરે છે. પરસ્પરનો પ્રેમ એ જ એક હૃદયમાં સામ્રાજ્ય ચલાવે છે ત્યાં સંસારની કે સ્ત્રીજાતિની કે પુરુષની મર્યાદા રાખવા જેટલું પણ દ્વૈત રહેતું નથી, કોઈ વ્યક્તિ એકલી હોય તે કરતાં પણ વધારે સ્વસ્થતા પ્રેમમાં બન્નેને મળે છે, તે આ દૃશ્યનું સૂચન છે. આ ચિત્રની નીચે એક જ શબ્દમાં મારે તેનો ભાવ બતાવવો હોય તો હું તેને વિશ્રંભ કહું.

વિશ્રંભનું વર્ણન સંસ્કૃત કાવ્યોમાં ઘણીવાર આવે છે. પ્રેમ બાહ્ય ક્ષોભથી મુક્ત થઇ જ્યારે પરસ્પરની સતત શ્રદ્ધાનું સ્વસ્થરૂપ પામે છે ત્યારે વિશ્રંભાવસ્થામાં આવે છે. તેને માટે કોઈ એક અંગ્રેજી શબ્દ સમાનાર્થ મળી આવતો નથી. સંસ્કૃત કવિઓએ તેને વ્યભિચારી ભાવમાં ગણાવ્યો નથી એ આશ્ચર્ય જેવું છે. અથવા વિશ્રંભ એ કેવળ સ્વસ્થ નિશ્ચેષ્ટ નિષ્ક્રિય સ્વરૂપનો હોવાથી, ક્રિયા દ્વારા વ્યક્ત ન થતો હોવાથી, તેની તેમાં ગણના નહિ કરી હોય: એ રીતે કાવ્ય કરતાં એ ભાવ ચિત્રને વધારે અનુરૂપ છે.

ચિત્રમાં દંપતીનો રંગ જુદો જુદો શા માટે છે? અલબત આ દૈવી વ્યક્તિઓ હોવાથી તેમને બરાબર માનવરંગ આપવાની આવશ્યકતા નથી. અને આસમાની રંગ માનવને સ્વાભાવિક ન હોવા છતાં ચિત્રમાં સુંદર તો દેખાય છે. કૃષ્ણની ભાવનાથી આ રંગ

આપણને એટલો અસ્વાભાવિક નથી લાગતો, અને દૈવી યોનિમાં એ રંગ હોવાનું કલાસમયમાં સ્વીકારાયું હોય તો મને ખબર નથી.* પણ આ સર્વ કારણો એક કોર રાખતાં રંગમાં ભેદ રાખવાની આ ચિત્રમાં આવશ્યક્તા પણ લાગે છે. અજન્તાનાં ચિત્રો રંગચિત્રો હોવા કરતાં રેખાચિત્રો વિશેષ છે; ચિત્રકાર પોતાનો ભાવ રેખાઓ-થી જ વ્યક્ત કરવા તરફ વિશેષ લક્ષ આપે છે અને રેખાથી પ્રથમ આકાર સિદ્ધ થયા પછી તેમાં ઉચિત રીતે રંગ પૂરે છે. રંગથી છાયા તેજ બતાવી શકાય છે તે તેને અજ્ઞાત છે એમ કહેવાનું તાત્પર્ય નથી, રંગની માત્રા તેજ છાયાના ભાનપૂર્વક અપાયેલી છે, પણ ચિત્રકાર પોતાનો ભાવ વ્યક્ત કરવા રેખા ઉપર મુખ્ય આધાર રાખે છે, રંગ ઉપર નહિ. આ ચિત્રમાં બન્ને વ્યક્તિઓનાં અંગો એક જ સ્થાને સેળભેળ થઈ ગયાં છે. જો બન્ને વ્યક્તિઓનો એક જ રંગ હોત તો આ બરાબર ઊઠી આવત નહિ. એટલે ચિત્રકારે રંગ બદલાવેલો છે. પછવાડે તકિયો છે તેને પુરુષથી ભિન્ન બતાવવા પુરુષના રંગથી તરત ભિન્ન દેખાય તેવો લીલો કરીને મૂક્યો છે, એ જ રીતે યક્ષથી યક્ષિણીને ભિન્ન બતાવવા તેનો રંગ આસમાની કરેલો છે; આસમાની રંગમાં તેના હૈમ અલંકારો, હાથ પગ હોઠ ઉપરનો રાગ અને તેનું પોતાનું પીળું વસ્ત્ર અને યક્ષના શરીરનો સ્પર્શ સર્વ સ્પષ્ટ રીતે સુરેખ દેખાઇ આવે છે.

પણ આ રંગ પસંદ કરવાનું એક બીજું પણ કારણ ન હોય? ઉપર આપેલા, મેઘદૂતના શ્લોકથી જ એ તર્ક થાય છે. મેઘદૂતમાં યક્ષિણીનું વર્ણન 'શ્યામા' શબ્દથી કરેલું છે. શ્યામાનો અર્થ કાંઈ વર્ણે શ્યામ એવો નથી. તેનો અર્થ તો 'યૌવનમધ્યસ્થા' એવો

---

* આ લખ્યા પછી હમણાં વાંચવામાં આવ્યું કે 'શિલ્પરત્ન' માં રંગના સંકેતાર્થો દર્શાવ્યા છે તે પ્રમાણે શ્યામ રંગ શૃંગારનો વ્યંજક છે, પીળાશ પડતો શ્વેતરંગ વીરરસનો વ્યંજક છે અને પીળો રંગ દિવ્યતા અને અદ્ભુતનો વ્યંજક છે.

મલ્લિનાથ કરે છે. પણ સ્ત્રીની આ અવસ્થાનો ધ્વનિ કરવા ચિત્રકા શ્યામા શબ્દનો આશ્રય લઇ તેને એ વર્ણ આપ્યો હોય એમ બને ? આપણામાં ચિત્રકલા એમ ઘણી જગાએ કાવ્યની કલ્પના અનુસરે છે.

આ રીતે આ યક્ષદંપતી પ્રેમ જ વ્યકત કરે છે, દંપતીપ્રે પતિ પત્ની વચ્ચેનો સાંસારિક પ્રેમ વ્યકત કરે છે. સ્ત્રીનું સૌંદર્ય તેનું લાવણ્ય, સ્ત્રીનાં જે વિશેષ અંગોમાં રહેલું છે તે પણ વ્યક્ત કરે છે. છતાં પ્રેમનું ક્ષોભમય, તોફાની, ચંચલ, વેગવાન, સ્વરૂ બતાવતું નથી. પણ તેનું શાન્ત સ્વસ્થ નિશ્ચલ શ્રદ્ધામય સ્વરૂપ બતા છે અને એ રીતે સંસારના જ ચિત્ર છતાં બૌદ્ધ સન્યાસીઓની ગુફાન વાતાવરણને તેને અનુકૂલ બનાવે છે. તેના રંગો પણ આંખને આઘા કરનારા ન હોઈ મૃદુ આકર્ષણ કરનારા છે. અજન્તા આપણ દેશની ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ કલાસમૃદ્ધિ છે.

આશ્વિન ૧૯૮૩.

સંગીત

એક શુદ્ધ લલિતકલા*

માન્ય પ્રમુખ સાહેબ અને ભાઈઓ.

આપ સર્વ જાણો છો અને છતાં મારે પ્રથમ જ કહેવું જોઈએ કે મને સંગીતનો બિલકુલ અભ્યાસ નથી. અભ્યાસ માટે પાંચેક વરસ પર એક દિલરુબા વેચાતું લીધું હતું એટલું કર્યું હતું. પણ એ કાર્ય પીનલકોડની પરિભાષામાં પણ અભ્યાસનો પ્રયત્ન ગણી શકાય નહિ. દિલરુબા લાવ્યા પછી પ્રો. રાજવાડેની પેઠે હું એ જ દિવસમાં તેનું તત્ત્વ સમજી ગયેલો. મને મારા મિત્ર અધ્યાપક આઠવલેએ એમને વિશે કહેલું કે એ પ્રખર સાક્ષરને સંગીતના જ્ઞાન વિના પોતાનો જ્ઞાનભંડાર અધૂરો લાગ્યો. એ અત્યંત ઉદ્યમી અભ્યાસીએ બેચાર મીનીટો અહીં તહીંથી ભેગી કરી એકાદ કલાક ગુર્જર શાસ્ત્રી પાસે સિતાર શીખવા કાઢ્યો, અને ગંભીર રીતે અભ્યાસ શરૂ કર્યો. અભ્યાસના એક વરસ પછી તેઓ સિતાર લઈ ઉસ્તાદ પાસે ગયા અને કહ્યું કે **मला सतारचें तत्त्व कळलें** "મને સિતારનું તત્ત્વ સમજાઈ ગયું." ઉસ્તાદે કહ્યું કે આટઆટલાં વરસોના અભ્યાસ પછી હજી પોતે પણ તત્ત્વ પામ્યો નથી અને તમે આટલા ટૂંકા સમયમાં ક્યાંથી પાર પામ્યા ? પ્રો. રાજવાડેએ કહ્યું કે મેં નિશ્ચય કરી લીધો કે સિતાર માટે મારે બીજો જન્મ લેવો પડશે. મારે પણ એમ જ થયું. દિલરુબા લીધું, એક બે દિવસ ગજ પર બેરજો ઘસ્યો અને જાણી લીધું કે આ અવતારમાં એનો વિશેષ પ્રયત્ન કરવાની જરૂર નથી. આ પ્રયત્નનો ફાયદો માત્ર એટલો થયો કે ગુજરાતીમાં 'ગજ ન વાગવો ' એ રૂઢિપ્રયોગનો યૌગિકાર્થ પ્રત્યક્ષ થઈ ગયો.

---

* તા. ૫-૯-૨૬ના રોજ રાષ્ટ્રીય સંગીત મંડળના ઉપક્રમથી આપેલું વ્યાખ્યાન.

મને સંગીતનો અભ્યાસ નથી પણ સંગીત સાંભળવાનો આપને સર્વને છે તેવો થોડો અભ્યાસ છે. ઉત્તમ મધ્યમ કનિષ્ટ સર્વ પ્રકારનું સંગીત મેં પણ પ્રસંગોપાત્ત સાંભળ્યું છે. તેમાં પણ નવજીવન શરૂ થયું ત્યારથી તો ઉત્તમ સંગીત અમદાવાદને આંગણે આવેલું છે. મેં જ અને મારા મિત્રોએ જ નહિ પણ શ્રી નરસિંહરાવ જેવા સંગીતજ્ઞે જેની પ્રશંસા કરી છે એવા શ્રી શંકરરાવ પાઠક મહાવિદ્યાલયમાં સંગીતના અધ્યાપક હોઈ ઉત્તમ સંગીત સાંભળવાની અને તેના સંસ્કારો ઝીલવાની મને અનેક તકો મળી છે. આજના પ્રસંગે ઉત્તમ સંગીત, સામાન્ય માણસ ઉપર—કોઈ સંગીતવિશારદ ઉપર નહિ—પણ મારા જેવા સામાન્ય જન (layman) ઉપર એક લલિતકલા તરીકે સંસ્કારો પાડે તેનું મને જે રહસ્ય સમજાયું છે તે યથાશક્તિ આપ સમક્ષ રજુ કરવાનો પ્રયત્ન કરૂં છું.

મને સંગીતની વિશિષ્ટતા એ લાગી છે કે બીજી કલાઓ કરતાં તેમાં કલાનું રૂપ વધારે શુદ્ધ સ્વરૂપે સમજી શકાય છે. આમાં હું કલાઓનો કોઈ પ્રકારનો ઉચ્ચાવચ કે શુદ્ધાશુદ્ધ ક્રમ બાંધું છું એમ ન સમજશો. એમ કલાઓનો ક્રમ બાંધી પણ ન શકાય. એક દૃષ્ટિએ તો એક જ કલાની બે કૃતિઓને પણ ઉચ્ચનીચ ન કહી શકાય, કારણકે ભાવનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ એ જ કલાની કૃતિ અને વિશિષ્ટતા છોડયા વિના તારતમ્ય કાઢી જ ન શકાય. આપણે જ્યાં કૃતિઓની તુલના કરીએ છીએ ત્યાં પણ કૃતિનું વૈશિષ્ટ્ય બરાબર સમજાય અને તેના સંસ્કારો સુરેખ પડે એટલા માટે. સંગીત સંબંધી મારે અહીં એટલું જ કહેવું છે કે સંગીતકલા એ કલાનું એવું શુદ્ધ સ્વરૂપ છે, તેમાં સંગીત અને સંગીતેતર અંશો એવા સ્પષ્ટ જુદા કરી શકાય છે કે બીજી કલાના સ્વરૂપ સંબંધી જે કેટલાક પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થયા છે તે પ્રશ્નોના જવાબ સંગીત પોતાના શુદ્ધતર સ્વરૂપથી જ આપી દે છે. આથી વિશેષ મારું વક્તવ્ય એ પ્રશ્નો પરત્વે ચર્ચામાં સ્ફુટ થશે.

દરેક કલાને કંઈક ઉપાદાન હોય છે. સંગીતનું ઉપાદાન સ્વરો, સાત છે. જગતમાં ધ્વનિઓ—અવાજો તો અનંત છે પણ સંગીત તેમાંથી માત્ર સાતને જ પસંદ કરે છે. કલા માટે, વિદ્યમાન વસ્તુજાતમાંથી પસંદગી કરવાની હોય છે; વિદ્યમાન વસ્તુઓમાં અમુક હેય હોય છે, અમુક ઉપાદેય હોય છે તેનો આ સચોટમાં સચોટ દાખલો છે. આ પસંદગીની મર્યાદા સામે બૂમો પાડવી કે તેનાથી સ્વતંત્ર બનવા પ્રયાસો કરવા એ કલાનું પહેલું પગથિયું ન સમજવા બરાબર છે. અમુક કાલે સ્વીકારાયેલી મર્યાદા હમેશને માટે કાયમ છે એમ અત્ર વિવક્ષિત નથી પણ ઉપાદાનને હમેશાં એક કે બીજા પ્રકારની મર્યાદા રહેવાની એ જ કહેવાનું છે. આ મર્યાદાથી કલાકારની શક્તિ કુંઠિત થતી નથી, ઊલટું એ મર્યાદિત ઉપાદાનમાં વ્યક્ત થવામાં જ સૌંદર્ય રહેલું છે, તેમાં જ કલાકારની પ્રતિભા છે, તેનું કૌશલ છે. અને બીજી તરફથી વિચાર કરતાં, એ સાત સ્વરોની સમૃદ્ધિ, તેને જાણનાર માટે જોઈએ તેટલી વિપુલ—લગભગ નિઃસીમ છે. એ સાત સ્વરોમાં અનેક સૂરો તાનો પલટા આલાપ વગેરે સંગીતકાર કરી બતાવે છે. એ સ્વરોમાં અનંત સ્વરૂપો ખડાં કરવાની શક્તિ છે. બીજી કલાઓમાં પણ આના જેવી જ નહિ પણ દરેક કલાને ઉચિત મર્યાદા હોય છે. છાયા ચિત્રકાર, ઉપાદાન માટે માત્ર કાળો અને ધોળો રંગ સ્વીકારે છે, રેખાચિત્રકાર માત્ર અમુક રંગની રેખાઓ અને તે દોરવાની સપાટી જ, કોઈ ઘન પદાર્થ નહિ જ; તેમ જ કવિ પોતાને માટે કોઈ પદ્યરચના સ્વીકારે છે. અમુક ઉપાદાન અને તેની મર્યાદા એક તરફથી કલાકાર સ્વેચ્છાએ સ્વીકારે છે અને બીજી તરફથી પ્રતિભાથી તેમાંથી જ વિવિધ રચનાઓ તે પ્રગટ કરે છે. એવી રીતે મર્યાદા અને સ્વતંત્રતા બન્ને, કેન્દ્રગામી અને કેન્દ્રાપગામી બલો પેઠે રહી, કલાસૃષ્ટિનું ધારણ કરે છે, તેને જીવન્ત રાખે છે.

કલા એ અનુકરણ છે કે નહિ એ ઘણો જૂનો, લગભગ કલાશાસ્ત્રનો આદ્ય પ્રશ્ન છે. ચિત્રકાર માણસની તસ્વીર દોરે છે તે તે

માણસ જેવી હોય છે, ઝાડ કાઢે છે તે ઝાડ જેવું હોય છે, કવિ કોઈ માણસનું વર્ણન કરે છે ત્યારે તે કુદરતનું અનુકરણ કરે છે. એરિસ્ટૉટલ કહે છે કે કાવ્ય એ કુદરતનું અનુકરણ છે, દશરૂપક કહે છે કે નાટ્ય એ અવસ્થાની અનુકૃતિ છે. કલા એ અનુકરણ છે અને કલા એ નવીન સર્જન છે એ બન્ને મતોનું સમાધાન થઈ શકે છે પણ આ પ્રશ્નને સંગીત પાસે લઈ જાઓ એટલે તે આપોઆપ શમી જાય છે. શ્રી શંકરરાવ પાઠકના વાયોલિનમાંથી જે અવાજ નીકળે છે તે જગતની કઈ અવાજઘટનાનું અનુકરણ છે? શ્રી ખરેશાસ્ત્રી આપણી પાસે ગાય છે ત્યારે એમની સ્વરસૃષ્ટિ કઈ સૃષ્ટિનું અનુકરણ છે? અરે, એમની વાતચીતમાં સંભળાતા સ્વરોનું પણ એ અનુકરણ નથી. બધી કલા તરફથી એકલું સંગીત જ સંપૂર્ણ જવાબ આપે છે કે કલા એ અનુકરણ નથી, સર્જન છે, અનુકરણને સાધન તરીકે તે વાપરવું હોય તો વાપરે. લડાઈને માટે ઉત્સાહ પ્રેરતું કોઈ સંગીત ગવાતું હોય ત્યારે તે કાંઈ તોપના ધડાકા કરતું નથી,—એ પોતે તો શું જ ધડાકા કરે!—એવો તોપનો ધડાકો થતાં નાજુક વાદ્યની તંત્રીઓ પણ તૂટી જાય અને છતાં એ ધડાકા કરવાનો અને સહેવાનો ઉત્સાહ સંગીત પૂરી શકે છે. જો કલા એ અનુકરણ હોત તો મૃત્યુને માટે તૈયાર કરવાનું સંગીત જ ન હોઈ શકત કારણકે મૃત્યુ પોતે નીરવ શૂન્ય શાન્તિવાળું છે, અને આપણે જાણીએ છીએ કે ટાઇટૅનિક માટે કશી આશા ન રહી ત્યારે બૅન્ડથી પ્રાર્થના કરી અનેક મનુષ્યો શાન્ત નિઃશબ્દ ભાવે એ દૈવી નિર્માણને અધીન થયા હતા. કલા એ અનુકરણ નથી જ. અનુકરણને તે સાધન તરીકે વાપરે. એડિસનનું ફોનોગ્રાફ જોઈ–સાંભળી એક વૃદ્ધ યુગલ હસી પડે છે એનું હાસ્ય જોઈ આપણે પણ હસીએ છીએ, પણ ત્યાં પણ કલા અનુકરણ નથી. ત્યાં ચિત્રકાર પોતાની કૃતિદ્વારા આપણા હૃદયને સીધો સ્પર્શ કરી, ત્યાં ગલગલી કરી હસાવે છે અને આપણે હસીએ છીએ. અનુકરણ એ આપણા હૃદયને સ્પર્શ કરવાનું સાધન છે, પણ તે જ રીતે એક કોઈ ઓઠા

ા પત્રની રાહ જોતી હોય અને તેનું બાળક કહે કે 'બા લે હું કાગળ લખી આપું! બાપુ કરતાં સારો લખી આપું!' અને ળને આખો ભરી કાઢે ત્યાં જરા પણ હાસ્યનું અનુકરણ નથી. ા તો ગમગીન છે, બાળક તો તદ્દન ગંભીર છે, માત્ર એ આખા દ્વારા કલાકાર આપણા હૃદયને સ્પર્શ કરી આપણને હસાવે છે. ીત આમાં પણ સચોટ દાખલો છે. કોઈ ઉસ્તાદના હાથે સિતાર તો હોય અને કોમલ સંગીત, પાણીનાં બિન્દુઓની પેઠે ટપકતું , એવું કોમલ કે જાણે આપણા સ્થૂલ શરીરના સ્પર્શથી પણ ચ્છિન્ન થઈ જશે, ત્યારે જાણે સ્થૂલ શરીરદ્વારા એ પ્રવેશ નથી જ કરતું, હૃદયના કોઈ કોમલમાં કોમલ ભાગમાં સીધું ઝીલાય છે એમ ાએ અનુભવ્યું હશે. જાણે એ સંગીતામૃત પણ સ્થૂલ અંજલિમાં ા ઝીલાતું પણ હૃદયની દિવ્ય પુષ્પ–કટોરીમાં ઝીલાય છે એમ લાગે છે.

પણ સંગીતને ઝીલનાર ઇન્દ્રિય તો કાન જ છે. (હેલન કેલર ી કોઈ વિચિત્ર વ્યક્તિ માટે ભિન્ન ઇન્દ્રિય હોય તો જુદો સવાલ) દરેક કલાને ગ્રહણ કરવાને માટે કોઈ ઇન્દ્રિય જોઈએ જ. બાહ્યેન્દ્રિય ન હોય તો કલા ન હોય. આ રીતે કલાનું લક્ષણ ું બાંધી શકાય કે કલા એટલે કલાવિધાયકના હૃદ્ગત ભાવને ુક બાહ્યેન્દ્રિયગ્રાહ્ય ઉપાદાનમાં વ્યક્ત કરવો તે—ભાવનું બાહ્યેન્દ્રિય-ા પ્રગટ સ્વરૂપ. એ સ્વરૂપ એવું હોવું જોઈએ કે એ જ ભાવ જોનાર કે સાંભળનારમાં સંક્રાન્ત કરી શકે. એવી રીતે જેનામાં સંક્રાન્ત થાય તે ભાવક–સહૃદય. કલાનું પ્રગટ સ્વરૂપ ગ્રહણ ાર મુખ્ય બે ઇન્દ્રિયો મનાય છે–આંખ અને કાન. પણ એ ાદના વિષયમાં મારે ન જવું જોઈએ.

સંગીતનું ઉપાદાન સ્વરો શ્રવણગોચર છે. પણ સંગીતનું એક જું પણ ઉપાદાન ગણવું જોઈએ. વિજ્ઞાન કહે છે કે સ્વરો પવનનાં ાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. આપણાં જૂનાં શાસ્ત્રો પ્રયોગ કર્યા વિના છે કે શબ્દનું અધિકરણ આકાશ છે. શબ્દ આકાશનો ગુણ

છે. આકાશની સંજ્ઞા શૂન્ય છે. આકાશ એટલે મીંડું. વિજ્ઞાનને ના પાડી શકાય તેમ નથી પણ આપણી દૃષ્ટિએ સ્વરને અર્થે એનું અધિકરણ આકાશ—શૂન્યતા, નીરવતા માનવી આવશ્યક છે. જેમ ચિત્ર કોઈ દિવાલ ઉપર કે કેનવાસ ઉપર દોરાય છે તેમ આ સ્વરઘટના કે સ્વરચિત્ર દોરાય છે કોના ઉપર?—આકાશ ઉપર, અર્થાત્ શૂન્ય નીરવતા ઉપર. ચિત્રકાર જેમ કેનવાસના કે ભીંતના રંગનો પણ લાભ લે છે, અર્થાત્ ભીંતના રંગને ચિત્રના રંગ તરીકે વાપરે છે, તેમ સંગીતકાર એ શૂન્ય નીરવતાને પણ સ્વરચિત્રમાં વાપરે છે. એ શૂન્ય પણ ગણિતમાં થાય છે તેમ તેને ઉપકારક થાય છે, એ શૂન્યની પણ કિંમત છે.

અને ગણિત શાસ્ત્રી જેમ શૂન્યથી આનન્ત્ય ઉપજાવે છે તેમ જ સંગીતકાર પોતાના શૂન્યથી આનન્ત્ય પણ ઉપજાવે છે. શૂન્યની સામાન્ય કિંમત શૂન્ય છે પણ કોઇપણ ગમે તેવડી નાની સંખ્યાના છેદમાં આવતાં તેની કિંમત અનંત થાય છે. $\frac{1}{0}$=અનંત. ગણિત-શાસ્ત્રી અનન્તતા સાબીત કરે છે ખરો પણ તેની અનન્તતા માત્ર એક બુદ્ધિગત વ્યાપાર જ રહે છે. પણ સંગીતકાર તો આપણા હૃદયપર અનન્તના સંસ્કારો પાડે છે.

અને આ બાબત મારે કેવી રીતે રજુ કરવી? હું ગાઈ તો શકતો નથી. પણ મારા ચિત્તના સંસ્કારો બને તેટલા વાણીમાં મૂકવા પ્રયત્ન કરીશ. સંગીત શરૂ થાય તે પહેલાંની ક્ષણે નીવરતા હોય છે. અલબત વાતો કે અવાજ ન કરતો હોય એવો શ્રોતાવર્ગ હું માની લઉં છું અને મકાન બહાર મોટરોના કદરૂપા ભોંકારો હું ગણતો નથી. એ નીવરતા એ શૂન્ય છે. એ શૂન્યથી સંગીત શરૂ થાય છે. કોઈ અદ્ભુત દૈવી લીલાથી સ્વરો ગૂંથાવા માંડે છે, દ્રુત કે મંદ ગતિથી ચાલે છે, આરોહ કે અવરોહથી ઊંચા નીચા જાય છે. તેમાં કોઈ સ્વર કે એક પછી એક સ્વરો ઊંચા ચડતા જાય છે. આપણને લાગે છે કે આ ક્યાં જશે? વિજ્ઞાન કહે છે કે અમુક આંદોલનોથી

વધારે આંદોલનોવાળા અવાજો શ્રવણાતીત છે. ત્યારે ઊંચા ચઢવા માંડેલા ધ્વનિનું શું થશે? વિજ્ઞાનની મૂઢ મર્યાદાથી હારીને એ પાછો આવશે? ના. એ ચઢતો ધ્વનિ ચઢતો ચઢતો પછી બંધ પડે છે. અને ત્યારે શું એ નાશ પામે છે?—ના, એ અનન્તમાં લીન થાય છે. એ ગીત ત્યાં બંધ પડ્યું નથી લાગતું, તાલ ચાલ્યા કરતો હોય છે, માત્ર એ સ્વર ત્યાં અનન્તમાં વિહરતો હોય છે. અને પછી, જેમ ગણિતના પેરેબોલાની એક વક્રરેખા અનન્તમાં જઈ બીજી દિશાથી પાછી ફરે છે તેમ સ્વર પણ બીજી દિશાથી પ્રવેશ કરે છે. આ વખતે ગાનારના હાથનો અભિનય પણ સ્વરની આ જ ગતિ ઘણીવાર બતાવે છે. સ્વર ઊંચો ચડતાં હાથ પણ ઊંચો ચડે છે અને પછી જાણે મંદ ધક્કાથી સ્વરને અનન્તમાં ઠેલી તેને બીજી દિશાથી પાછો લઈ આવે છે. આ રીતે શૂન્ય જે પ્રથમ શૂન્ય જ હતું, તે સંગીતસૃષ્ટિના યોગમાં આવી અનન્ત બને છે. સંગીતમાં આ રીતે પણ આપણે અનન્તનો અનુભવ કરીએ છીએ. કલા એ અનન્તનો આવિર્ભાવ છે, અને આવિર્ભાવ વિના અનન્ત ગ્રહણ પણ ન કરી શકાય. એ આવિર્ભાવ હમેશાં સમર્યાદ હોય છે. આવિર્ભાવ વિના અનન્ત એ શૂન્ય બરાબર છે—શું કલામાં, શું જીવનમાં કે શું વિશ્વમાં!

શાસ્ત્રો કહે છે કે જગતની ઉત્પત્તિમાં, આદિમાં શબ્દબ્રહ્મ હતું. તે તો ગમે તેમ હોય. પણ સંગીતકારની સંગીતસૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ જગતની ઉત્પત્તિના વર્ણનને બહુ જ મળતી આવે છે. જગતના આદિમાં "આ સર્વ તમોભૂત અપ્રજ્ઞાત અલક્ષણ જાણે સર્વતઃ પ્રસુપ્ત જેવું" હતું.* એ જ સંગીતકારનું શૂન્ય. જાણે સ્વરો પણ બધા સૂતેલા પડ્યા છે. ધીમે ધીમે એ સૂતેલા સ્વરોને કલાકાર જગાડે છે અને પછી સ્વરો પોતે જ જાણે પોતાનું કામ, પોતાની શક્તિ, પોતાની વૃત્તિ, સમજતા હોય તેમ, કલાકારની આંગળીના હુકમે—આંગળીના અણસારે પોતાનું કામ બજાવવા માંડે છે અને તેમાંથી સ્વરસૃષ્ટિ ઉત્પન્ન થાય છે.

---

* મનુસ્મૃતિ.

સૃષ્ટિ જેમ પરમાત્માના સંકલ્પથી રચાય છે તેમ સ્વરસૃષ્ટિ પણ કલાકારના સંકલ્પથી જ રચાય છે. કલાકાર માત્ર અમુક ભાવ વ્યક્ત કરવાનો સંકલ્પ કરે છે એટલે એની આંગળીઓ પણ સહજ લીલાથી પોતાની મેળે જ એ ભાવને અનુકૂલ ફરવા માંડે છે. જેમ મારે કે તમારે બોલતાં કે લખતાં વિચાર (Deliberation) કરવો પડતો નથી કે આ અક્ષર આમ બોલાય કે લખાય, માત્ર બોલવા કે લખવાનો સંકલ્પ થતાં એ વ્યાપાર ચાલવા માંડે છે, તેમ કલાધરને આ ભાવ આ સૂરથી વ્યક્ત થાય કે આ સૂર કંઠને કે આંગળીને આમ કરવાથી નીકળે એવો લેશ પણ વિચાર કરવો પડતો નથી. જેમ કુશલ યંત્રકાર—કલામાં આવો જડ દાખલો આપવા માટે ક્ષમા માગું છું—જેમ કોઈ કુશલ યંત્રકાર એક ચક્રની ગતિ બીજા ચક્રને આપતાં લેશ પણ ગતિબલ ઘર્ષણમાં વ્યર્થ જવા દેતો નથી, તેમ કુશલ કલાકાર પોતાના હૃદ્‌ગત ભાવને આવિષ્કરણવ્યાપારમાં લેશ પણ ખરચાઈ જવા દેતો નથી. તેના સંકલ્પ માત્રથી તેનું ચિત્તંત્ર, તેનું દેહતંત્ર, તેનું તંત્રીતંત્ર અને તેનો સ્વરતંત્ર સર્વ પોતપોતાનું કામ પોતાના સંપૂર્ણ સામર્થ્યથી કરવા માંડી જાય છે—જેમ જગતના આદિમાં પરમાત્માએ માત્ર સંકલ્પ કર્યો અને એ સંકલ્પથી પ્રલયમાંથી સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન થઈ તેમ. આ જગત એ પરમાત્માનું સંગીત છે, પરમાત્માનું કાવ્ય છે. **देवस्य पश्य काव्यम् न ममार न जीर्यत** *"દેવનું કાવ્ય જુઓ એ મર્યું નહિ, એ જીર્ણ થયું નહિ." પરમાત્મા પોતાનો ભાવ જરા પણ વ્યય થયા વિના સંપૂર્ણ પ્રગટ કરે છે માટે તે સર્વશક્તિમાન છે.

એક બીજી બાબત અહીં સહજ ધ્યાનમાં આવે છે. જેમ કલાધરનું ચિત્તંત્ર તેના સંકલ્પને અધીન છે, તેમ તેનો દેહતંત્ર–અંગુલિતંત્ર તેના ચિત્તને અધીન છે, તેમ જ તેનો તંત્રીતંત્ર પણ તેના ચિત્ત અને અંગુલિને અધીન છે. કલાધરને જેટલું ચિત્ત ઉપર પ્રભુત્વ

---

* અથર્વવેદ.

છે તેટલું જ અંગુલિ ઉપર અને તેટલું જ તેના વાદ્યતંત્ર ઉપર પ્રભુત્વ છે. જેમ ગાનારને પોતાનો કંઠ અધીન છે, નર્તકને પોતાનો દેહ અધીન છે તેટલું જ બજાવનારને પોતાનું વાદ્ય અધીન છે. જેટલો દેહમાં આત્મા ઓતપ્રોત હોય છે તેટલો જ કલાવિધાન સમયે કલાધરનો આત્મા એ વાદ્યમાં ઓતપ્રોત થાય છે. કલાની દૃષ્ટિએ દેહ અને વાદ્યમાં કશો તફાવત નથી. અને આ સત્ય તત્ત્વતઃ બધી કલાઓને લાગુ પડે છે. આ જ રીતે કવિ કવન સમયે વાઙ્મય દેહ ધારણ કરીને પોતાના ભાવનો આવિષ્કાર કરે છે, શિલ્પી એ જ રીતે એ સંગેમરમર માટી કે લાકડું કે જે હોય તેમાં પ્રવેશ કરે છે, અને પૂરેપૂરો ઓતપ્રોત થઈ ઉપાદાનમાં પોતાનો ભાવ પ્રગટ કરે છે. ત્યારે જ તે તે તે કલામાં સર્જન કરી શકે છે. ઉપાદાન અને આત્માનો સંપૂર્ણ દેહ–દેહીનો સંબંધ થાય તો જ કલા સર્જાય. ઉપાદાન અર્થાત્ બાહ્યવસ્તુ ઉપરનું ચૈતન્યનું પ્રભુત્વ એમાં કલા-વિધાનનો આનંદ છે. આ દેહ–દેહી સંબંધ ભોગ કે આસક્તિનો નથી, પણ શક્તિના આવિષ્કારનો છે. એ ચૈતન્યના આવિષ્કારનો જ, પ્રાકટ્યનો જ, ચૈતન્યના જડ ઉપરના એ વિજયનો જ એ આનંદ છે. જગતને પરમાત્માની લીલા કહી છે તેની ઘણે નિકટ આપણે આ વિચારમાં આવી જઈએ છીએ.

કલાકારના સર્જનને પણ આપણે લીલા કહી શકીએ. પોતાના ઉપાદાન ઉપર એક માત્ર સંકલ્પથી થતા વિજયમાં તે અદ્ભુત સ્વાતંત્ર્ય અદ્ભુત સ્વભાવલીલા પરમ આનંદ અનુભવતો દેખાય છે. પણ આ લીલાની પછવાડે એ કલાધરે અથાગ પ્રયત્ન કરેલો હોય છે એ ભૂલવું ન જોઈએ. સંગીતના અભ્યાસીએ–છોકરો પાટીમાં એકડો ઘૂંટે, કે એકડાનો આકાર હાથમાં લઈ તેનું અનેક વાર મનન કરે, તેનો સ્પર્શ કરે અને તે બધી ક્રિયાઓથી તેનો આકાર મનમાં સિદ્ધ કરી તેને હસ્તગત કરે તેમ–સંગીતના અભ્યાસીએ પણ નિર્ણીત કરેલા સ્વરક્રમોના પાઠો કરવાના હોય છે, ગણતરી કરીએ તો

લાખોના હિસાબે જાય એટલાં સ્વરોનાં પુનરાવર્તનો કરવાનાં હોય છે, એ સ્વર પર પ્રભુત્વ મેળવવા પહેલાં એ સ્વરોના દાસ થઈ રહેવું પડ્યું હોય છે, ત્યારે એ સ્વરલીલા સિદ્ધ થાય છે, ત્યારે જાણે એ સ્વર તરફ જરા પણ ધ્યાન આપ્યા વિના કેવલ ભાવનિષ્ઠ રહી, કેવલ ભાવનિમગ્ન રહી લીલા કરતો હોય તેમ તે આપણને પ્રતીત થાય છે. કોઈ પણ કલાના અભ્યાસીએ આટલી જ મહેનત ઉપાસના સમાધિ કરવી પડે છે. કવિએ એ જ રીતે શબ્દો અને શબ્દોની અસરો, તેના અર્થો અને અર્થોની છાયા, પદ્યરચનાઓ આટલા જ અભ્યાસ અને શ્રમથી સિદ્ધ કરવાં જોઈએ અને પછી પ્રસરે તે કલા. પછી કવિની નિરંકુશતા પણ ખરી, કાવ્યની સાહજિકતા પણ ખરી, તેનું સ્વાતંત્ર્ય તેની સ્વૈરતા બધું ખરૂં, પણ એ બધું તો શક્તિઓના પાકથી આવે. તે સિવાય કરેલો સ્વચ્છન્દ કે નિરંકુશતા તે તો સ્વાતંત્ર્યની વિડંબના—કલાની વિડંબનાઃ અને કલાકાર થવાને રઘવાયા થયેલા કેટલાય એવી વિડંબનાઓ કરે છે.

એક બીજી દૃષ્ટિથી વિચાર કરીએ. આપણે ધારો કે બજારમાં જતા હોઈએ. એક દુકાનનું પાટિયું વાંચ્યું એટલે ચિત્તમાં તે સંબંધી એક લહરી, એક વૃત્તિ ઉત્પન્ન થઈ અને ચિત્ત એટલે અંશે વિક્ષિપ્ત થયું. આગળ ચાલ્યા બીજું પાટિયું વાંચ્યું, ઘેરથી શું લેવા નીકળ્યા છીએ એ યાદ આવ્યું, એક ઓળખીતા સામા મળ્યા, એક જગાએ સાચવીને ચાલવા જેવી જગા આવી, સામે મોટરનો અવાજ થયો વગેરે દરેક સંવેદને ચિત્ત વિક્ષિપ્ત થયું. ચિત્તમાં એક પછી એક થતી વૃત્તિઓ ચિત્તને વિક્ષિપ્ત કરતી ચાલી જાય છે. તેવી સ્થિતિમાં કોઈ પણ વિચારનું ચિત્ત પર સામ્રાજ્ય ચાલી શકે નહિ, ચાલે તો બહારનાં સંવેદનો બંધ પડે. આવી સ્થિતિમાં સામાન્ય રીતે આપણે ચિત્તના બે વિભાગો કરીએ છીએઃ જાણે બહારનાં સંવેદનો ઉપર ઉપરથી આવીને ચાલી જાય છે અને ચિત્તના ઊંડાણમાં એક બીજો જ વિચારતંતુ ચાલતો હોય છે. પણ આખું ચિત્ત એક જ

ભાવને અનુભવી શકતું નથી. આ આપણો સામાન્ય વ્યાવહારિક અનુભવ છે. હવે સંગીતમાં શું થાય છે તેનો વિચાર કરો. ધારો કે 'મ ગ રે સા' એવો આલાપ આવ્યો. ચાર સ્વરો એક પછી એક આવ્યા પણ ચારેય મનમાં જુદી જુદી વૃત્તિ ઉત્પન્ન કરી ચિત્તને વિક્ષિપ્ત કરતા નથી. તેની સાથે દિલરૂબા ચાલતું હોય તો પણ ચિત્ત એ સંવેદનમાં વિક્ષેપ અનુભવતું નથી. કોઈ કહેશે એમાં સ્વરપ્રવાહ અવિચ્છિન્ન ચાલે છે અને વાદ્યસ્વરો ગાનારના જ ક્રમે ચાલે છે માટે વિક્ષેપ નથી થતો. પણ મૃદંગમાં તો વિચ્છિન્ન ધ્વનિ જ સંભળાય છે, અમુક અંતરે માત્ર તાલ અપાય છે, અને તંબુર સ્વર પૂરે છે ત્યારે કાંઈ ગાનારના જ સ્વરો કાઢતો નથી હોતો, માત્ર તંબુરના તારોમાં ગોઠવેલે ક્રમે સ્વરો વહ્યા કરે છે, અને સિતારમાં તો ધ્વનિ અવિચ્છિન્ન પણ નથીઃ તેથી ઊલટું અમદાવાદની મીલો સવારમાં એક સાથે સીટીઓ વગાડવા માંડે છે ત્યારે ઘણી વાર જુદા જુદા સ્વરો એકમેક સાથે થઈ જઈ અવિચ્છિન્ન સીટીપ્રવાહ ચાલે છે. અને દરેકથી ચિત્ત વિક્ષિપ્ત થઈ એમ થાય છે કે સવારના પહોરમાં આ ક્યાં ચીસો સંભળાવા લાગી? કોઈ કોઈ સીટીથી અને કોઈવાર આપણે નહિ ધારેલા ઘડિયાળના વાગતા એલાર્મથી ચિત્ત જાણે ખરેખર દ્વિધા ચીરાઈ જતું લાગે છે. ત્યારે સંગીતમાં એક પછી એક થતો સ્વરનો અનુભવ ચિત્તને વિક્ષિપ્ત નથી કરતો. તેનું કારણ શું? એ જ કે એ બધા એક પછી એક આવતા સૂરોથી એક જ સ્વરચિત્ર, એક જ સ્વરઘટના, સ્વરની એક જ આકૃતિ ખડી થાય છે, જેને આપણે અમુક રાગ કહીએ છીએ. સંગીત દરમિયાન એ આકૃતિ દોરાવા લાગે છે, સંગીત પૂરૂં થયે એ આકૃતિ દોરાઈ રહે છે અને એ આખી આકૃતિ આપણને એક લાગે છે. જેમ આપણા શરીરમાં અનેક જુદાં જુદાં અંગો ઉપાંગો છે અને એ બધાથી એક શરીર પ્રતીત થાય છે તેમ તે વિવિધ પ્રકારના સ્વરોથી એક જ સ્વરશરીર બને છે. એ સ્વરો

અને તેનાથી નિષ્પન્ન થતી આકૃતિ વચ્ચે અંગઅંગી સંબંધ છે. અને એ અંગોની વિવિધતામાં આખી અંગીની આકૃતિ અનુભવવી, એ વિવિધતામાં એકત્વ અનુભવવું એમાં જ રસાનુભવ થાય છે. કલાની આ વ્યાખ્યા–વિવિધતામાં એકત્વ–એ સંગીતમાં આપણને અણીશુદ્ધ સિદ્ધ થઈ જણાય છે.

કલાનુભવમાં પ્રતીત થતી એક બીજી વિલક્ષણતાનો વિચાર કરીએ. ધારો કે પહેલાં નહિ સાંભળેલો કોઈ રાગ આપણે સાંભળવા માંડયા. એટલે એ રાગની સ્વરાકૃતિ આપણા મનમાં સંગીત શરૂ થતી વખતે અંકિતપૂર્વ નથી. એક પછી એક આવતા સ્વરો કઈ આખી આકૃતિનાં અંગો છે તે પહેલેથી ન જ જાણતા હોઈએ છતાં એ અંગભૂત સ્વરો સાંભળતાં રસાસ્વાદ થાય છે. માટે એમ જ માનવું જોઇએ કે એ અંગોમાં એ આખી આકૃતિનો સાથે સાથે રસાસ્વાદ થાય છે. એ વિવિધ સ્વરોનો અંગ તરીકે અને અંગી તરીકે બન્ને તરીકે એક સાથે જ સાક્ષાત્કાર થાય છે. અને તેથી જ રસાસ્વાદ થાય છે. કાવ્યમાં પણ એમ જ બને છે. આખા કાવ્યનો રસ તેના દરેક અંગમાં આપણે અનુભવીએ છીએ. એ અંગી એ અંગથી ભિન્ન નથી. પણ એ અંગી–રસ તેના દરેક અંગમાં સભર ભર્યો છે. ચિત્ત આ અંગભૂત સૂરો સાંભળતું સાંભળતું વિક્ષિપ્ત ન થતાં તેની આકૃતિમાં તદાકાર થઈ જાય છે, આખું ચિત્ત એ રૂપ થઇ જાય છે. તદાકાર તદ્રૂપ અને તલ્લીન એ શબ્દો કલાસ્વાદનને માટે બહુ જ ઉચિત છે અને કલાનુભવના સૂક્ષ્મ અવલોકનથી યોજાયા છે. સહૃદયનું હૃદય ભાવ સાથે એકાકાર એકરૂપ થઇ જાય છે. ભાવમાં લીન થઇ જાય છે. રસનો અનુભવ અને એ અનુભવ કરનાર ચિત્ત, એટલું પણ દ્વૈત રહેતું નથી. ચિત્તના અન્ય સર્વ સંસ્કારો તે કાલે લય પામી જાય છે માત્ર એ રસાનુભવ જ સામ્રાજ્ય ભોગવે છે.

હું બી. એ. ભણતો હતો ત્યારે મુંબઈમાં એક વ્યાખ્યાનમાલા શરૂ થઈ હતી. તેમાં એક વિદ્વાન વ્યાખ્યાતાએ ઈશ્વરની સર્વજ્ઞતા

દ પૂર્વપક્ષ ઉઠાવ્યો હતો. દરેક જ્ઞાન કે સંવેદન આપણા
ામાં આવી આવીને ચિત્તને વિક્ષેપ કરે છે. ઈશ્વર જો સર્વજ્ઞ હોય
તેના ચિત્તમાં સર્વથી વધારે વિક્ષેપો થાય છે એમ માનવું પડે,
. આ પૂર્વપક્ષનું તેમણે સમાધાન શું કર્યું તે મને અત્યારે યાદ
. કદાચ તે વખતે સમજ્યો પણ નહિ હોઉં. પણ ઉપર કહ્યું
સાનુભવનું ધોરણ જોતાં, આ આપત્તિનો ખુલાસો થઈ જાય છે.
સંગીતના વિવિધ સૂરો સાંભળતાં ચિત્ત વિક્ષિપ્ત નથી થતું
ણકે એ વિવિધ સૂરોમાં ચિત્ત એક જ રાગને, મેળને અનુભવે છે,
જ જો પરમ ચિત્ત વિશ્વમાં વિવિધ સંવેદનોમાં એક જ મેળ
ભવતું હોય તો તેને સર્વજ્ઞતાથી પરમ વિક્ષેપ ન થાય પણ પરમ
ંદ થાય. પરમાનન્દ એ પરમાત્માનું સ્વરૂપ છે. વળી કાલમાં
ચાયેલા રાગના સ્વરોમાં પણ જેમ એ આખા રાગના રસનો
ભવ થાય છે, સંગીતને અંતે સંપૂર્ણ થવાનો રાગ એટલે અંગી,
તે પૂરો થયા પહેલાં સંભળાતા તેના અંગભૂત સૂરો કે અંગો,
મે વચ્ચેનો કાલનો અંતરાય રસનો અંતરાય નથી થતો, ઊલટો
રસસિદ્ધિનું અધિકરણ બને છે, તેમ ભૂત ભવિષ્ય વર્તમાન એ
ાલનો ભેદ પણ જ્ઞાનમાં,—જ્ઞાનની સમસ્તઘટનાનિષ્પત્તિથી થતા
ંદમાં, અંતરાય ન થાય એ સમજી શકાય એવું છે. ટૂંકમાં
ષ્યનું જ્ઞાન કેમ સંભવે એ પ્રશ્ન જ પરમચિત્તને માટે અનુપપન્ન
એમ આ સંગીતના દૃષ્ટાન્તથી સમજાય છે. તેમાં પણ આ
ાલમાં વિસ્તરેલું વિશ્વ પરમાત્માના જ સંકલ્પથી ઉત્થિત થયું
પરમાત્માનું સંગીત છે એ વિચાર સમજીએ અને સ્વીકારીએ
વ્યાવહારિક જ્ઞાનના ઉત્પન્ન થતા વૃત્તિવિક્ષેપ અને કાલના
રાયના પ્રશ્નો આપોઆપ શમી જાય છે.

જીવનમાંથી જ ઉલ્લસતી કલાનો અનુભવ, આ રીતે જીવનના
ભવો અને જીવનના અનુભવના નિયમોની પાર જાય છે. પોતે
ાથી પર જવું એનું જ નામ કલાનો અને જીવનનો ઉલ્લાસ!

ભાદ્રપદ ૧૯૮૨

વિભાગ ૨જો

પુસ્તકોનાં અવલોકનો

અરજુન વાણી

પ્રકાશકઃ મહાદેવ હરિભાઈ દેશાઇ, સત્યાગ્રહાશ્રમ, સાબરમતીઃ ૧૨ આના.

અંકલેશ્વર તાલુકાના ધડખોલ ગામમાં થઈ ગયેલ અરજુન
ાનાં આ ભજનો છે. શ્રી મહાદેવભાઈને એ તરફ ફરતાં એ મળી
ાં તે તેમણે પ્રસિદ્ધિમાં મૂકેલ છે.

આ ભજનોનો દૃઢ પરિચય મહાદેવભાઈને છે. તેઓ પોતે જ
ી મનમાની પ્રસ્તાવના લખી શકયા હોત તો પુસ્તક બહુ જ
:વાદ્ય થાત તેમાં શક નથી. પણ તેમને મોકલેલ પ્રુફો જેલના
ાલદારોએ તેમને પહોંચવા દીધાં નથી એટલે એ પુસ્તક છે તે
ાં ગુજરાતે પણ તેને સ્વીકારી લેવું જોઈએ, અને ભવિષ્યમાં
ા પોતે આ ભકત વિષે વધારે માહિતી આપે એવી તેમની
ાહિશ'માં સહભાગી થવું જોઈએ.

અરજુન ભગત આપણા જમાનાના છે. તેમને આત્માનંદની
ી થયાનો સમય તે નીચે પ્રમાણે આપે છે.

> ભાદરવા વદિ એકાદશી ઓગણીશ ઇડતાલીસ સાલ;
> તે સંવતમાં અરજુન બાંધે પાણી પહેલી પાળ.
>
> પૃ. ૧૧૦

પણ આપણા જમાનાના હોવા છતાં તેઓ પોતે અંગ્રેજી અસરથી
ત રહેલ છે. આપણો કાવ્યપ્રવાહ અંગ્રેજી અસરથી મુકત રહ્યો
ા તો કયો માર્ગ લેત, એ જાણવાને આપણી પાસે થોડા જ કવિઓ
ા તે વર્ગમાં હવે આપણે કવિ અરજુનને પણ ઉમેરી શકીએ.
કવિઓમાંથી મસ્ત કવિ ત્રિભોવન પ્રેમશંકરનાં કાવ્યો, ભકિતની
, મસ્તી, સંગીત, શૈલી વગેરેમાં અરજુન વાણીને બહુ મળતાં આવે છે.

આ ભજનોના જે વિભાગો–ખંડો કરેલા છે તેમાં અમુક
ર્ના દેખાય છે. દરેક ભકત પ્રથમ સાધક દશામાં હોય છે, પછી

અનુભવની દશામાં આવે છે, અને પછી જ તે જગતને તેમાંથી સમજાતો બોધ આપે છે. અલબત, ભક્તનાં ભજનો બધાં કાલના અનુક્રમે ગોઠવ્યાં હોય, તો આ ક્રમમાં આવે જ એમ કહેવાનો અભિપ્રાય નથી, કારણકે કવિને ઘણીવાર ગત દશાની કલ્પના સ્ફુરવાથી તે દશાનું કાવ્ય ઉદ્ભવે એ શક્ય છે. પણ ભક્તના મનની આ સ્વાભાવિક દશાઓ, ભૂમિકાઓ છે અને માટે ભક્તનાં કાવ્યોનો આ સ્વાભાવિક વિભાગક્રમ છે. આ ભજનો એ રીતે પ્રથમ 'ખોજ' પછી 'અનુભવ' પછી 'બોધ,' અને બાકીનાં 'સામાન્ય' એવા ખંડોમાં વહેંચેલાં છે.

અરજુન ભગતને ગામડાની સામાન્ય કેળવણી મળી છે એ ખરું પણ આસપાસ વધતા જતા જ્ઞાન તરફ તેને ઉપેક્ષા નથી. ઐહિક જ્ઞાન કરતાં પારમાર્થિક જ્ઞાન ઉત્તમ છે એમ કહેતાં એ કહે છે:

કોઈ ખગોળ ભેદ ભણે છે, સૂર્યમંડળ સઘળું ગણે છે;
ગ્રહ ઉપગ્રહની ગતિ જાણે, થારો ગ્રહણ ટાણે ફલાણે:
કોઇ ભૂગોળ ભેદ લહે છે, વિષુવવ્રતનું માપ કહે છે;
રેખાંશની રીત પીછાણી, અક્ષાંશની રીત ફલાણી.
પૃ. ૩૩

વગેરે. અને એક જગાએ તો

પંદર માત્રા ગણવી ઘટે, લઘુ ગુરૂ લાવો છેવટે;
ચોપાઇ તુલ્યે તાલ જ ધારી, બોલો ઈશ્વરની જે કરી.
પૃ. ૧૪૬

કવિએ નામસ્મરણમાં પોતાના ગુરુ નિરાંત ઉપરાંત કબીર, મીરાંબાઈ, નરસિંહ મહેતો, ધીરો, અખો, સુરદાસ વગેરેને સંભાર્યા છે, અને એ બધા કવિઓની છાપ તેનાં કાવ્યમાં આપણને જણાય છે.

ભક્તની ઇચ્છા ઐહિક સુખ કે વૈકુંઠના ધામ માટે નથી પણ શુદ્ધ આત્મજ્ઞાનની જ છે.

પહેલાં સમરૂં તે નામ નિરાંતને
નેના ઉરમાં ઉગાય, નેના ઉરમાં ઉગાય.
જેમ સૂર ઉગે સૂરતે પડે, દૂરના દેશ દેખાય.

ઉરમાં નયન ઉગે અને દૂરના આત્મજ્ઞાનના દેશ દેખાય એ એની ઇચ્છા છે.

વધારે સંસ્કારી શબ્દોમાં મસ્તકવિએ આ જ ઇચ્છા બતાવી છે તે પંક્તિઓ અહીં સરખાવવા જેવી છે.

અંતર ચક્ષુએ જોઈ શકે કો,
ચર્મચક્ષુ ત્યાં જાય નહિ—જાયનહિ;
એ જોવાને ચર્મ ચક્ષુને પ્રથમ,
બંધ કરવી પડતી,—કરવી પડતી;
ત્યારેજ બચ્ચા ત્યારેજ તેની,
આંતર ચક્ષુ ઉઘડતી—ઉઘડતી
ઉઘડતી પછી ના મીંચાતી,
ના પલકારો એ કરતી,—એ કરતી.
સ્વરૂપપુષ્પાંજલિ (૨૪)

'ખોજ'નાં કાવ્યો ઝાઝાં નથી, પણ તેમાં કયાંક કયાંક આર્ત્ત પુકાર સ્પષ્ટ દેખાય છે.

હું તો ડુબ્યો છું દુઃખ નિવારો રે,
જ્ઞાની સુકાની! મને પાર ઉતારો.
ભર દરિયાકું તરિયા નવ જાવે રે
અખુટ ભરિયો માંય ખારો જી,
અથાગ જલકો અંત ન આવે રે
નહિ હે આરો ને કિનારો રે,
દિલ દરિયામાં ન સૂઝે રે
કોણ અવિચળ ધ્રુવ તારોજી
ચોદિશ ભાળું નહિ અજવાળું
કોન સો દેશ હમારો રે. પૃ. ૬.

અને

મનનો માંડવડો ચિતમાં ચોરી રચું,
છાંટી તંબોળ મંગળ ફેરા ફરૂં,
મારા આતમ રામ,
આતમ રામ તારી સેવા કરૂં.

એ લીટીઓ મીરાંનું અદ્‌ભુત ભજન—

ધરતી પરમાણે મેં તો માંડવો રચાવ્યો રે
તારાનાં તોરણીઆં મેં બાંધ્યાં
બીજાનાં મીંઢળ નહિ બાંધુ જી.

યાદ કરાવે છે. તેની શ્રદ્ધા અચલ છે.

મારૂં તો કામ કરશે, મારૂં તો કામ કરશે!
મારૂં તો કામ કરશે!
લોહ બૂડે લખવાર, લાકડું તરશે રેજી.
બપૈયા બારે માસ બોલી બહુ લવશે.
બોલી બહુ લવશે
મહેર કરે મેઘરાય વાડમાં વરસે રે જી.

અનુભવખંડમાં કૃષ્ણની વેણનું સુન્દર વર્ણન જરા લંબાણથી આપવા યોગ્ય છે.

વનમાં વ્હાલે વેણ વગાડી!
વગાડીરે વનમાં વ્હાલે વેણ વગાડી!
વેણ વગાડીને સૂતી જગાડી
રોમે રોમે આંખ ઉઘાડી!
જંગલાંની ઝાડી દિલમાં દેખાડી
મનમાંહે મોહ પમાડી
સખી થાય દરશન દહાડી! વનમાં૦
જળ જમનાનાં જરા નહિ ચાલે
ગંગા તો પડી ગઈ પછાડી!
પવન ને પાણી તો થિર થંભ્યાં
વસંત ભૂલી ગઈ ઝાડી
નહિ ખીલી વેલ કે વાડી! વનમાં૦
ચક્ર ચોરાશીનું ચાલતાં અટક્યું
મટી ગઈ હોળી ધુલાડી!
અવન ગવન હવે કોણ આપે?
એ ખેલ જાણે ખેલાડી

માૃરૂ નહિ માને અનાડી ! વનમાં૦
ડુંગર ડોલ્યા ને સૂરજ થોભ્યા
અટકી ગઈ ચન્દ્રની ગાડી !
નવલખ તારા સ્થિર થયા છે
જોની તું પુરાણ ઉઘાડી
અરજુન ત્યાં તો ઉભો અગાડી ! વનમાં૦

લીંબડીના મીઠા ઢાઢી કૃત રાસની ઘણી લીટીઓ અહીં યાદ આવે છે. 'જાતાં વળતાં થંભીઆં, નદીઓ કેરાં નીર' 'ખગ મૃગ શ્રવણ કરી રહ્યાં' 'અષ્ટકુળ પર્વત ડોલીઆ' વગેરેમાં વિચાર અને ભાષા બન્નેનું સામ્ય છે. 'વાન વળ્યો વન વેલનો' એ ઢાઢીની લીટી જેવી કોમળ પણ વિરુદ્ધ અર્થની અહીં પણ 'વસંત ભુલી ગઈ ઝાડી નહિ ખીલી વેલ કે વાડી' એ લીટી છે. ઢાઢીનું સંગીત અને લાલિત્ય બહુ જ મીઠું છે પણ અરજુન ભગતની 'રોમે રોમ આંખ ઉઘાડી' એ ઉત્સુકતા અદ્વિતીય છે.

આપણા ભક્તિરસ કાવ્યોમાં શૃંગારની મિલાવટ હોય છે અને કોઈ કોઈ જગ્યાએ એ શૃંગાર આપણને અનુચિત પણ લાગે છે. અરજુન ભગતમાં એવું ક્યાંઈ નથી. એક જગાએ એ કહે છે

સંત વસંત વિલસી રહ્યો સખી ખેલો,
સખી ખેલો, સખી ખેલો !
ખેલો ખાંડાની ધાર, સંત વસંત વિલસી રહ્યો !

વસંત વિલસ્યો છે, ખેલવાનો કાળ છે પણ તે ખેલવાનું ખાંડાની ધાર ઉપર છે. આવો જ બીજો રસ જે ભક્તિનાં કાવ્યોમાં દેખાય છે તે કવિની મસ્તી છે. એ મસ્તીને પણ રસ જ ગણવો જોઈએ. એ મસ્તી કોઈવાર વીર, કોઈ વાર રુદ્ર રસનું રૂપ આપણાં ભજનોમાં લે છે. આ મસ્તી હવે આપણે જોઈએ.

મૈં તો મેરે જાતે મૈંતો મેરે જાતે,
ચલો કોઇ આતે મૈં તો મેરે જાતે.

× ×

વીત ગયા વાયદા ને લેઉ લિયા તાતે,
અરજુન તો અબ ચલે જ્ઞાની પદ ગાતે !

એક બીજું દૃષ્ટાંત:—

જેવું રામ લખમણનું બાણુ, તેવી શુરવીર મારી વાણુ !
તન મસ્તકમાં તાકી મારૂં ફાટે પર્વત પહાણુ !
ફાટી તૂટી કટકા થઇને થાશે કચ્ચરઘાણુ !

વળી

રામ નામકી નોબત બાજે, ચડે શુરાકું શુર;
અરજુન કાયર કયા નર જાને, તિન બાજે રણતૂર.

અને નામ સ્મરણમાં કહે છે:—

મને શૂર આપો સૂરદાસજી, રણમાં લડું રણછોડરાય;
રણમાં લડું રણછોડરાય.
જેમ અરજુને કૌરવ કાપીઆ, સરવે સંત કરજો સ્હાય.

કવિની ભાષાની ખૂબી અને સમૃદ્ધિ નીચેની લીટીઓથી કંઇક સમજાશે.

નહિ બુંદ નહિ બીજ ચીજ બિન,
જમી અસમાન જમાયા !
નહિ સૂરજ ચંદાકું થંભા;
અધરો અધર ચલાયા !
નહિ બાદલ ઘનઘોર ગગનમેં
અનહદ ઘન બરસાયા !
નહિ ઋતુ તરૂવર તીન ગુના;
પેર પેર પાક પકાયા !

તેના ગુરુ સુરતમાં રહેતા અને પોતે ધડખોલ ગામમાં રહેતો તે બે શબ્દો ઉપર કવિ સુંદર શ્લેષ કહે છે.

સૂરત મધ્યે ઘર ગુરૂનું બતાવું,
કાયા નગરનો ગડખોલ દેખાડું.

અંરજુનનો ઊભરો એટલો જોસદાર છે કે તેને વાણીની પળવાર રાહ જોવી પડતી નથી. વાણી પોતેજ જાણે તેને જોઈતા

શબ્દો પૂરા પાડવા માંડે છે, અથવા કોઈ વાર મસ્તીના વેગમાં ધસડાતી ધસડાતી અર્થને અનુકૂળ રૂપ લઈ લે છે. પુસ્તકને હરકોઇ પાને આનું સત્ય સમજાઈ શકશે.

કવિનાં દૃષ્ટાન્તો અખા જેવાં સચોટ છે. ગ્રામ્ય જીવનના સાદામાં સાદા અનુભવ દ્વારા પણ તે સૂક્ષ્મ વિચારો વ્યક્ત કરી શકે છે.

રામને ભજું તજું નામને.

હું બેઠી તરુવર તળે તેની સાંજ સુધી છાંયરે
છાયા છુપાઈ સૂર આથમ્યો, તરુવર ત્યાંનું ત્યાંયરે. પૃ. ૨૬

કણ કાળો ને કઠણાઈ વાળો ઘોળી ફુટે ધાણી
પછી વાવે તેને કોણ ઉગાવે, નિશ્ચે જોયા નાણી. પૃ. ૩૪
જ્ઞાની ગોવિંદ મારા ગુરુ, બ્હાંયે બાઝીને ભવ તરૂં;
હીરલાને તો હીરલો કાપે, લોઢે ઠાપે ખરૂં;
સાગરને તો સાગર ભરશે, કુવાને શું કરૂં.

× ×

ઘુમ્મર બરસે ધુંધ મચાવે, નહિ કોઈ પ્યાસી ઠરે;
મેઘા આવે પ્યાસ મિટાવે, વરસી ભરપુર ભરે.

×

ઠીક થયું તારી કાયા કાચી
પાકી હોય તો ક્યાં પડતે ?
બાલની મુછો બહુ મરડે તારી
સોનાની હોત તો શું કરતે ?
અમ્મર તારૂં અંગ બનાવત,
રાત દિવસ કેટલું રળતે ?
દેડકા તારી દુંડ વધારત,
સાતે સાહેર માંય ભરતેઃ

× ×

ડાયલી ડોશી છાણનાં છાણાં, થપાય તેટલાં થાપ;
અંતે તે અગ્નિમાં બળશે, શિદને લે સંતાપ.

અભિમાન ગળ્યા પછી ક્લેશનો ભય રહેતો નથી, તેને માટે બહુ સુન્દર દૃષ્ટાન્ત આપે છેઃ—

મહાસાગરમાં ડુબકી માર,
ત્યાં જલનો શું આવે પાર?
મારૂં માની મસ્તક ધરે,
અરજુન તે બહુ ભારે મરે.

આ ઉપરાન્ત કવિએ સુરત તરફનાં દુબળાંની ભાષામાં થોડું લખ્યું છે, એક મુસલમાન શિષ્યને માટે લખ્યું છે, તે પણ જાણવા યોગ્ય છે. કવિ માત્ર અધ્યાત્મજ્ઞાનમાં લીન રહી વ્યવહારનો તિરસ્કાર કરતો નથી પણ દેવું ન કરવા વિષે, ધંધાને અંગે લુચ્ચાઈ ન કરવા વિષે, મૂર્તિપૂજામાં મૂઢ ન બનવા વિષે એમ અનેક વિષયો ઉપર બોધ આપે છે. આવા સંગ્રહો એક જ ભાવ અને એક જ વસ્તુનાં કાવ્યોના હોય છે, તેથી વાચકને કંટાળો ઉપજવા સંભવ છે. પણ આ સંગ્રહો એક સાથે બે ત્રણ દિવસમાં વાંચી જવા લખાયેલા નથી. હમેશ બે ઘડી ભજન કરવાને લખેલાં આ છૂટાં મુક્તકો છે અને એ રીતે જ એનો આસ્વાદ લેવો ઘટે છે. આપણામાંથી ભજનનો રિવાજ ચાલ્યો જવાથી આનો ખાસ ઉપયોગ આપણે ભૂલતા જઈએ છીએ. પણ યોગ્ય રીતે વંચાય તો દરેકને રસ પડે એમાં કાંઈ સંદેહ નથી.

આશ્વિન ૧૯૭૮.

લોકગીત

સંગ્રાહક સ્વ. રણજીતરામ વાવાભાઇ મહેતા. પ્રકાશક રણજીતરામ સ્મારક સમિતિ, સુરત. કિંમત ૦-૧૦-૦

હમણાં થોડા જ સમયમાં લોકસાહિત્યનાં ત્રણ ઉપયોગી પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ થયાં છે એ જોઈ દરેક સાહિત્યપ્રેમીને સંતોષ થશે. એક આ 'લોકગીત,' સદ્‌ગત સાક્ષર શ્રી રણજીતરામભાઈનો સંગ્રહ, બીજું એવું જ ઉપયોગી પુસ્તક 'કાઠિયાવાડની જૂની વાર્તાઓ' હમણાં પ્રસિદ્ધ થઈ તે, અને ત્રીજું 'અર્જુનવાણી' જેનું અવલોકન આ અંકમાં અન્યત્ર કરેલું છે. પહેલા બે સંગ્રહો તૈયાર તો કેટલાં વર્ષો પહેલાં થયેલા, પણ તે બહાર હમણાં પડ્યા એ સૂચવે છે કે વાંચનાર વર્ગનું ધ્યાન એ તરફ વહેલું ખેંચાવું જોઈતું હતું તે હવે ખેંચાવા માંડ્યું છે.

આ સંગ્રહ સાથે સ્વ. રણજીતરામભાઈના લોકગીત ઉપરના બે નિબંધો પણ પરિશિષ્ટ તરીકે બહાર પાડેલા છે. તેમાંનો પહેલો નિબંધ તેમણે પહેલી સાહિત્યપરિષદમાં વાંચેલો હતો. સાહિત્યના આ વિભાગ તરફ સમસ્ત ગુજરાતના કેળવાયેલા વર્ગનું પ્રથમ ધ્યાન ખેંચવાનું માન એ સદ્દત સાક્ષરને જ ઘટે છે. આ નિબંધોમાં લોકસાહિત્યનાં ભજનો, વિનોદપ્રદગીતો, શોકગીતો, ઐતિહાસિક દૂહા રાસા વગેરે વિભાગો બતાવેલા છે, અને એ બધાથી લોકભાવના અને ઇતિહાસ ઉપર કેવો પ્રકાશ પડી શકે તે તેમણે સ્ફુટ કરી બતાવેલ છે. સ્વ. રણજીતરામભાઇનો અભિપ્રાય એવો છે કે "લોકગીતનો ઉષઃકાલ તે સાહિત્યનો ઉષઃકાલ છે." અંગ્રેજી કાવ્યશાસ્ત્રના લેખક મોલ્ટન સાહેબનો મત છે કે સાહિત્ય માત્રની ઉત્પત્તિ રાસગીત (Ballad Dance) માંથી થઈ છે, તે આની સાથે સરખાવવા જેવો છે. આવા ઉપયોગી સાહિત્યની આપણે અત્યાર સુધી ઉપેક્ષા કરી છે અને હજુ પણ તેને લુપ્ત થતું જોઈ રહ્યા છીએ એ આપણી સાહિત્ય તરફની અક્ષમ્ય બેદરકારી સૂચવે છે.

આ સંગ્રહનો 'આસ્વાદ' શ્રી દત્તાત્રેય બાલકૃષ્ણ કાલેલકરે કરાવેલો છે. આપણા લોકસાહિત્ય જેવા વિષયનો પણ એ આસ્વાદ કરાવી શકે છે એ જોતાં મ. ગાંધીજીએ એમને 'સવાઈ ગુજરાતી'નું પદ આપેલું તે પૂરેપૂરૂં સાર્થક થાય છે. જે કાવ્યો સ્વ. રણજીતરામભાઈ જેવાએ વીણેલાં હોય અને જેનો આસ્વાદ શ્રી કાલેલકર જેવા ચખાડતા હોય ત્યાં અવતરણ આપવા સિવાય અમારે બહુ કરવાનું રહેતું નથી.

"સર્વ દેશોમાં લોકગીતોમાં અત્યન્ત લોકપ્રિય વિષય લોકકલ્યાણને અર્થે કરેલું બલિદાન છે...રણજીતરામના આ સંગ્રહમાં આવું એક સુન્દર કરુણ ગીત છે.

બાર બાર વરસે નાવણી ખોદાવી,
નાવણીઆં નીર ન આવ્યાં જીરે;
તેડાવો જાણતલ તેડાવો જોશીઓ,
જોશીડા જોવડાવો જીરે.
જાણતલ જોશીએ એમ કહ્યું છે,
દીકરો ને વહુ પધરાવો જીરે.

દીકરો તો તૈયાર જ હોય પણ બેટલડાને ધવરાવતી પારકી જણી હા પાડશે ખરી? સમરથ સાસૂ પણ બી બીને જ પૂછે છે. પણ વહુ કાંઈ સામાન્ય ઘરની ન હતી. વહુ કહે છેઃ—

એમાં તે શું મારી સમરથ સાસૂ
મોડીઓ ને ચૂંદડી મંગાવો જીરે;
કુવાને કાંઠલે ખાટલો તેડાવો,
ઢોલડીઆ પધરાવો જીરે.

બધી તૈયારી થઈ ગઈ. વર અને વહુ લોકકલ્યાણને અર્થે શુદ્ધ બલિદાન આપવા માટે એક પછી એક પગલું ભરવા લાગ્યાં. હા, નીર ઝળક્યાં! બાર બાર વરસે ખોદાવેલી નાવણીમાં ઝળકતાં નીર જોઈ આખા ગામની આંખમાં હરખનાં આંસુ ઝળક્યાં હશે. બીજું, ત્રીજું, ચોથું પગથિયું ઊતર્યાંઃ નાવણીમાં નીર ચડવા લાગ્યાં.

છઠ્ઠે પગથિયે જઈ પગ દીધો,
માથા સમાં નીર આવ્યાં જીરે.

પછી શું થયું એવો સવાલ હોઈ શકે ખરો? લોકો આ અસાધારણ વીરકર્મ જોઈ દિંડ થઈ ગયા. એક જ જણે સાંભળ્યું:

"પરવશ પડીઆ પ્રાણ મારા વ્હાલા."

પણ ઉતારા આપવા માંડયા પછી અટકવું મુશ્કિલ લાગે છે, છતાં અટકવું જોઈએ. દરેક વાંચનારને જાતે વાંચી આસ્વાદ લેવાને અમે ભલામણ કરીએ છીએ.

શ્રી કાલેલકરે કહ્યું છે કે "લોકગીતમાં શબ્દાલંકાર અર્થાલંકાર અને રચનાચમત્કૃતિની ભાંજગડ હોતી નથી." પણ એ ત્રણેય લોકગીતમાં હોય છે ખરાં; માત્ર તેની ભાંજગડ હોતી નથી એટલું જ. એક દૃષ્ટાન્ત લઈએ:—

બાર વરસે પથમલ ઘેર પધારે છે અને પોતાની વહુવારૂના ગળાનો હાર તૂટેલો જોઇ વહેમમાં પડે છે. આનું કારણ 'ડેલીએ બેસતા દાદાજી' ને 'સાંગામાચીએ બેસતાં માતાજી' ને પોતાના ભાઇને પૂછે છે. સૌ એક બીજાને પૂછવાનું કહે છે. છેવટે—

ઓટડો ધવરાવતાં હો ભાભલડી,
જો જો વહુવારૂના ખેલ;
મોતીચલ ક્યાં વેરાણાં.
હું રે શું જાણું મારા પથમલ દેરી
જઈ તારી વહુવારૂને પૂછ;
એ સહુ જાણે છે રે.
ઢોલીએ પોઢતાં હો વહુવારૂ,
જો જો વહુવારૂના ખેલ;
મોતીચલ ક્યાં વેરાણાં.
દીયર ભોજાઈ બે હોળીએ રમતાં,
હૈયે પડીચલ હાથ;
મોતીચલ ત્યાં વેરાણાં.

અહીં સુધી પ્રશ્નોની પરંપરા ધીમે ધીમે ચાલે છે પણ આ હકીકત બહાર આવતાં કાર્ય ઓચિંતા વેગથી આગળ ધસે છે, અને કવિ બે જ લીટીમાં પૂરું કરે છે:

તરવારુંની તાળી પડે છે, કંકુના વરસે મેઘ;
બે ભાઈ હોળી રમે છે.
સોનલા વરણી ચેહ બળે છે, રૂપલા વરણો ધૂમ;
બે ભાઈ ભેગા બળે છે.

સોનેટમાં બાર લીટીઓ પછી એકદમ કાવ્ય પલટો ખાઈ બે લીટીમાં પૂરું થાય છે તેવી અહીં સ્પષ્ટ અસર થાય છે. અને તેથી કાર્યના વેગની નાટ્યચમત્કૃતિનો અનુભવ થાય છે.

લોકગીતોમાં ઘણે ભાગે તો પ્રાકૃત જનોની ઇચ્છાઓ અને અભિલાષો પ્રકટ થાય છે પણ કોઈ કોઈ જગ્યાએ મહાકાવ્યમાં શોભે એવા રૂઢ થઈ ગયેલા સંસ્કારી ભાવો પણ દેખાય છે. એક જ દાખલો લઈએ.

નાનો દીયરીઓ લાડકો રે કંઇ લાવ્યો મેંદી છોડ;
મેંદી રાજાની રે.
વાટી ઘૂંટીને ભર્યાં વાડકા, ભાભી રંગો તમારા હાથ—મેંદી.
હાથ રંગીને શુંએ કરૂં તારો વીરો ગયો પરદેશ—મેંદી.

કાઠિયાવાડ ગુજરાતના કોઈ ભાગમાં ‘મેંદી રંગ લાગ્યો રે’ એ પ્રમાણે ગવાય છે અને ત્રીજી લીટી નીચે પ્રમાણે છે:—

હાથ રંગીને હું તે શુંરે કરૂં એનો જોનારો પરદેશ.

આ ભાવ મહાકવિ કાલિદાસે કુમારસંભવમાં ગાયો છે તે જ છે.

निनिन्द रूपं हृदयेन पार्वती ।
प्रियेषु सौभाग्यफला हि चारुता ॥

“પાર્વતીએ પોતાનું રૂપ હૃદયથી નિંદ્યું, પ્રિયનું સૌભાગ્ય પામવું એ જ રમણીયતાનું ફલ છે.”

આ જગાએ એક સૂચના કરવાનું પણ ઉપસ્થિત થાય છે. લગભગ દરેક લોકગીતમાં નાત પરત્વે અને સ્થાન પરત્વે જુદાં જુદાં પાઠાંતરો હોય છે. સંગ્રહ કરવામાં આ વિશિષ્ટતાની નોંધ સાથે બધાં પાઠાંતરો આવે તો તેથી કાવ્યદૃષ્ટિએ તેમ જ શોધખોળની દૃષ્ટિએ લાભ થાય તેમાં સંદેહ નથી. હવે આ કાર્યમાં ગુજરાત મદદ કરશે એવી આશા અસ્થાને ન ગણાય.

જનસમાજથી અલગપણું, અતડાપણું એ આપણા હાલના કાવ્યસાહિત્યનો લગભગ સામાન્ય દોષ છે. તેથી કાવ્યો અમુક સાંકડા બાંધેલા માર્ગમાં વહી વિશાલતા ખોઈ બેઠું છે અને નાજુક જીવનવાળું થઈ ગયું છે. તેમાં નવું ચૈતન્ય જનસમાજના પ્રત્યક્ષ પરિચયથી—અવ્યવહિત પરિચયથી જ આવી શકે. એ લોકપરિચય કરવામાં આવું લોકસાહિત્ય અત્યન્ત ઉપકારક થશે. કવિ ન્હાનાલાલનાં કાવ્યો ખૂબ લોકપ્રિય છે એનું એક કારણ એ પણ છે કે તેમણે આ લોક સાહિત્યમાં વહેતો અખૂટ રસઝરો પોતાનાં કાવ્યોમાં વાળ્યો છે.

આશ્વિન ૧૯૭૮

ફૂલ પાંદડી

લેખક અને પ્રકાશકઃ પૃથુલાલ હ. શુકલ. કિંમત ૫-

આ નાનું પુસ્તક કાવ્યને છાજે તેવા સુન્દર કાગળ ઉપર રીતે છપાયેલાં 'ગદ્ય-કાવ્યો' નો નવીન સંગ્રહ છે. આ પુસ્તકને શ્રી રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠે પ્રસ્તાવના લખી આપી છે તે પછી શ્રી ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિએ લાંબો ઉપોદ્‌ઘાત આપ્યો છે. પ્રસ્તાવના કે ઉપોદ્‌ઘાત લખવાની વિજ્ઞપ્તિ એક નિ આમન્ત્રણ જેવી છે. શ્રી ન્હાનાલાલ કવિએ શ્રી રમણભાઈની પ્ર વના જોઈને તેના વિચારોનું ખંડન કરવા ઉપોદ્‌ઘાત લખ્યો છે માનવાને અમને કારણ નથી પણ બન્નેના વિચારોનો વિરો પ્રસિદ્ધ છે અને તે આ લેખકોમાં જોયા છતાં એક જ પુસ્તકની આતમાં તેમને મૂકવા એ અમને શિષ્ટ આચાર લગતો નથી. યજમાન બે વિરૂદ્ધ મતના માણસોને એક પ્રસંગે ન્હોતરે નહિ ન્હોતરે તો બને ત્યાંસુધી તેમની વચ્ચે વિરોધનો પ્રસંગ ન આ દે, અને આ તો વિરોધને માટે જ નિમન્ત્રણ આપવા જેવું થા

શ્રી ન્હાનાલાલ કવિના ઉપોદ્‌ઘાત વિશે એટલું કહેવું જો કે તેમાં તેમણે શ્રી રમણભાઈ, શ્રી નરસિંહરાવ, શ્રી બલવંત વિવેચનો અને કાવ્યો વિરૂદ્ધ જે પરોક્ષ આક્ષેપો કર્યાં છે તે કર્યાં હોત તો તેમણે પ્રતિપાદન કરવા ધારેલા વિચારો વ વધારે સુગ્રાહ્ય થાત.* વિવેચનપદ્ધતિનો પ્રશ્ન ઘણો મોટો છે,

---

* કાવ્યચર્ચામાં વિચાર અને ભાષાની મર્યાદા બહુ જ સં જાળવવી જોઈએ. શેલીનાં કાવ્યોની ચર્ચા કરતાં એવો એક પ્રમા નબર્ન કરે છે તે વિશે કેમ્બ્રીજ યુનીવર્સિટીના અંગ્રેજી સાહિત્યના સર સર આર્થર કિવલર કુચ ટીકા કરે છે તે જાણવા જેવી નીચે આપી છે. :

'The music of this line' says Mr. Swinburne, '

અહીં તે છેડી શકાય તેમ નથી પણ કાવ્ય જો શબ્દ અને અર્થનું યુગલ છે તો શબ્દ અને શૈલી વિશે કરેલી ચર્ચા ખોટી ન ગણી શકાય. એ કાવ્યનું બાહ્ય કલેવર હોય, કાવ્યનું સ્થૂલ હોય, પણ

"શું સ્થૂલમાં ન ઉભરાય અદૃશ્ય સૂક્ષ્મ ?"

અને એ ખરૂં હોય.

"તો શૈલીને જડ કહી પછી નિન્દવી કાં ?"

સમસ્ત કાવ્યશાસ્ત્ર વિશે અહીં ચર્ચા કરી શકાય તેમ નથી. પણ એટલું તો સર્વ કોઈ જોઈ શકે કે કાવ્યમાં રસ તો માત્ર આસ્વાદ્ય છે, અનુભવનો વિષય છે અને જ્યાં હોય ત્યાં તેની સ્તુતિ કરાય પણ ચર્ચા તો ઘણેભાગે કલેવરની જ થાય. અને શ્રી ન્હાનાલાલ કવિએ પોતે ફૂલ પાંદડીના ઉપોદ્‌ઘાતમાં શું કર્યું છે ? કાવ્ય પદ્ય વિના પણ સંભવે એ શું કલેવરની ચર્ચા નથી ? અને બાકીના ભાગમાં તો માત્ર શું રસની સ્તુતિ નથી ? તેમાં પણ તટસ્થ રીતે જોતાં તો બન્નેમાં ભેદ ગમે તેવો તીક્ષ્ણ છતાં બહુ મોટો નથી લાગતો. શ્રી રમણભાઈ 'રાગયુક્ત ગદ્ય' હંમેશાં સ્વીકારતા આવ્યા છે, અને કાદંબરીને પણ કાવ્ય ગણતા આવ્યા છે. અલબત, પદ્ય-

---

with its context—the melodious effect of its exquisite inequality—I should have thought was a thing to thrill the viens and draw tears to the ears of all men whose ears were not closed against all harmony by some denser and lesser removable obstruction than shut out the song of the sirens from the hearing of the crew of Ulysses.' Now that sort of talk is mere bullying, and I had rather prove myself a fool in public than take bullying from any man. I know that, my ear is not 'closed against all harmony' and I know, if any critic take that tone with me, the place to which I commend his departure. Shelley (11) Studies in Literature, Second Series. by sir Arthur Quiller-Couch.

બદ્ધ કરતાં ગદ્યકાવ્યો રસમાં ઊતરતાં છે એ કથન સાથે શ્રી ન્હાનાલાલ અને બીજા સંમત નહિ થાય પણ બીજી તરફ, શ્રી ન્હાનાલાલ પણ અમુક કાવ્યો ગેય રાગોમાં, અમુક વૃત્તોમાં લખે છે અને અમુક પોતાના અપદ્યાગદ્યમાં લખે છે તો ત્રણેના કલેવરમાં ફરક થવાનું રસની ઘનતા સિવાયનું કોઈ કારણ તેમણે બતાવવું જોઈએ.

આ ચર્ચા અહીં કરી શકાય તેમ નથી. પણ વિચારને અનુકૂળ દરેક શૈલીને સાહિત્યમાં સ્થાન છે અને કેટલાક ભાવો આવી જ શૈલીમાં પ્રગટ થઈ શકે—શોભે એમ અમારું મન્તવ્ય છે. આવા ગદ્યમાં પ્રગટ થયેલા વિચારો વધારે સેવાયા હોત તો પરિપક્વ થઈ સુઘટિત છન્દમાં પ્રગટ થાત એવો સિદ્ધાન્ત તો ન જ કરી શકાય. એટલે રહે તો પણ એ માત્ર હકીકતનો પ્રશ્ન રહે અને એ અમને ચર્ચાનો ખાસ પ્રદેશ લાગતો નથી.

આટલી લાંબી ચર્ચા તો આ નાના પુસ્તકની પ્રસ્તાવના અને ઉપોદ્‌ઘાત વિશે કરવી પડી. પ્રશ્ન રહે છે એ કે આ ફૂલ પાંદડીમાં જે છે તે પદ્ય નથી તો પણ કાવ્ય છે? શ્રી ન્હાનાલાલ પણ તેમની સ્તુતિ કરી છેવટે આ પ્રશ્નનો નિર્ણય વાંચનારને સ્વતંત્ર રીતે કરવા કહે છે. એક સ્થળે વિવેચન કરતાં તેઓ કહે છે કે આ કાવ્યોમાં "અલંકારોના થરકલા નથી. સમાસોની શબ્દાવલિ નથી. વાર્તા નથી, વર્ણન નથી." એ તો ઠીક. એ વિના કાવ્ય બને ખરું, પણ એ સર્વ નથી અને વિચાર કે મીમાંસા પણ નથી. કાવ્યમાં સત્યનું સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ જીવન્ત થઈ કવિના હૃદયમાં સુંદર રૂપ લઈ પ્રગટ થાય છે. આવો વિચાર કે મીમાંસા અને તેમાંથી ફલિત થતું સત્ય, વાર્તા વર્ણન વગેરેમાં પણ ઇષ્ટ છે તો આમાં તો એ અપેક્ષિત છે. આ કાવ્યોમાં જો એ રહસ્ય રૂપે ન હોય તો પછી કાવ્યને અર્થ આપનાર બીજું કશું રહેતું નથી.

આ કાવ્યોમાં અમને જે ખાસ દોષ લાગે છે તે ભાવની સમગ્રતાનો અભાવ. વિચારો એક જ ભાવમાં એકરસ થઈ એક જ

ભાવને વ્યક્ત કરતા નથી. અને ક્વચિત્ અર્થહીન લક્ષ્ય તરફ કાવ્ય પ્રયત્ન કરતું દેખાય છે. એક ટૂંકો જ દાખલો લઈએ:

"ઉંચેથી પડતા ધોધમાં જ પ્હાડને તોડવાની તાકાત હોય છે.
ગંગાનું પતન અને જગતનો ઉદ્ધાર.
કોણ કહે છે કે એ પતન પાપ છે ?" ૫૬

આનો અર્થ શો ? ઊંચેથી નીચે પડવું એવો સ્થૂલ અર્થ તો હોય નહિ, કારણકે એ પડવાને કોઈ પાપ કહેતું નથી. પણ નૈતિક પતન સૌ પાપ કહે છે. ત્યારે નૈતિક પતન એ પાપ નથી એમ કહેવાનો શું કવિનો ઉદ્દેશ છે ? અને તે કોનું પડવું ? ઈશ્વરનું પડવું એમ કવિનું વકતવ્ય છે ? પણ ઈશ્વરને તો પડવાપણું છે નહિ અને તેના અવતારને કોઈ પાપ કહેતું નથી ! ત્યારે કોઈ માણસનું પડવું એ પાપ નથી એવો આશય છે ? શું માણસ પોતાના નૈતિક પતનથી ગંગાની પેઠે અન્યનો ઉદ્ધાર કરવાનો છે ? ઊંચેથી પડતા ધોધની પેઠે પોતાના નૈતિક પતનથી તે કશાનો નાશ કરી શકે એમ હોય તો પણ એ પતન જો નૈતિક પતન હોય તો પાપ મટી જાય છે ? નૈતિક પતન સિવાયનું કોઈ અન્ય પતન હોય તો તેને પાપ કોણે કહ્યું કે જેથી તે પાપ નથી એમ નિરૂપણ કરવા કાવ્ય લખવાની જરૂર પડી ! ઊંચેથી પડતો ધોધ સુન્દર હોય છે, ગંગાવતરણની પુરાણ કલ્પના ભવ્ય છે, પતન પાપ ન હોય તો વિચિત્ર તો છે, પણ એમ ત્રણ ગમે તેવા સુન્દર વિચારો ભેગા મૂકવાથી કાવ્ય બનતું નથી. એક જ બીજો દાખલો લઈએ;

"હું એવું કરવા ઈચ્છું છું કે મારા મૃત્યુ ઉપર કોઇ રડે નહિ.

લોકો મુવેલાંને સંભારે છે, અને રૂદન કરે છે. અહા મોતમાં કેવી મીઠાશ છે: ૬૯

લોકો મુવેલાંને સંભારે છે અને રૂદન કરે છે તેથી મોતમાં મીઠાશ છે. તો પછી પોતાના મૃત્યુ ઉપર કોઈ રડે નહિ એમ શા માટે ઇચ્છે છે ? જો ત્રણ વાકયોનો પણ સુસંગત અર્થ ન નીકળી શકે

તો પછી કાવ્ય બને શી રીતે? કે ના સુસંગત અર્થ ન નીકળે એ જ કાવ્યની ખૂબી!

આપણા સાહિત્યમાં આવી રીતે અર્થ ન નીકળે એને જ હાલ ઘણા લેખકો ચમત્કાર ગણે છે અને તે સાહિત્યમાં એક અનિષ્ટ વલણ છે. પણ આ ઉપર લાંબુ લખવું અહીં જરૂરનું નથી કારણ કે શ્રી રમણભાઈએ પ્રસ્તાવનામાં એ સ્પષ્ટ જણાવેલું છે.

આખું પુસ્તક વિચારી જોતાં અમને જણાય છે કે કોઈ કોઈ જગાએ કેવળ કવિત્વભાવહીન પંક્તિઓ જ છે, કોઈ કોઈ જગ્યાએ બુદ્ધિને પ્રથમ વાંચને મોહ ઉપજાવે એવી પંક્તિઓ છે, કોઈ કોઈ જગ્યાએ કલ્પના કવિત્વ સુધી પહોંચેલી છે. (કા. ૫૭) પણ સર્વ વિચારોને એકરસ કરી વ્યક્ત કરવાની, એકાગ્ર કરવાની જે કલાથી જ કવિ થવાય છે તેની અમને ઘણી જગાએ ખોટ જણાય છે. અમે આ જુવાન લેખકને નાસીપાસ કરવા નથી માગતા પણ તેમને આગ્રહપૂર્વક કહેવા માગીએ છીએ કે પૂર્વના કવિઓનો અભ્યાસ કર્યા પછી, વિચારોને અનેક વાર પ્રગટ કરીને ભાષાનું પ્રભુત્વ મેળવ્યા પછી જ તેઓ પોતાને અનુકૂળ શૈલી શોધી શકશે અને પોતાની પ્રતિભા પ્રમાણે કાવ્ય લખી શકશે.

ચૈત્ર ૧૯૮૧

કલિકા

કર્ત્તા શ્રી અરદેશર ફરામજી ખબરદાર, માઉંટ રોડ, મદ્રાસ. મૂલ્ય રૂ. ૨—૦—૦.

ગઈ સાતમી પરિષદમાં શ્રી ખબરદારે ‘બ્લૅંક વર્સ’માં એક મહાકાવ્ય પ્રસિદ્ધ કરવા વચન આપેલું હતું. પણ તેમના મહાવેદનાપૂર્ણ વ્યાધિને લીધે તે વચન તેઓ અમલમાં મૂકી શક્યા નથી. તે પહેલાં તેમણે આ કાવ્ય મુક્તધારા છંદમાં બહાર પાડેલું છે.

આ કાવ્ય ૩૬૬ કડીમાં વિસ્તરેલું છે. પણ એ, મહાકાવ્ય કરતાં એકલાં મૌક્તિકોની માલા જેવું છે. દરેક કડીમાં એક અખંડ વિચાર કે કલ્પના કે કલ્પનાતરંગ મૂકાયો છે અને દરેક કડી એક જુદું કાવ્ય છે.

કાવ્યના છંદનું નામ કવિએ મુકતધારા રાખેલું છે. તેનું બંધારણ મનહર કે કવિત અથવા ઘનાક્ષરી ઉપરથી કરેલું છે. આ છંદોમાં યતિ હોય તો માત્ર શોભાનો છે, આવશ્યક નથી. ઘનાક્ષરીમાં આઠ ચરણો જોઈએ તેમ આમાં પણ એક કડીને આઠ ચરણો છે. ઘનાક્ષરીમાં દરેક ચરણ ચાર ચતુરક્ષર સંધિનું હોઈ કુલ સોળ અક્ષરનું છે. તેમાંથી બેકી ચરણમાંથી એક અક્ષર ઓછો કરવાથી મનહર થાય છે. મુક્તધારામાં એ બેકીચરણમાંથી વળી એક અક્ષર ઓછો કર્યો છે એટલે એ બેકીચરણમાં ત્રણ ચતુરક્ષર સંધિઓ આવે છે અને ચોથા સંધિમાં બે શ્રુતિ આવે છે જે પૈકી છેલ્લી ‘શાન્ત’ હોવી આવશ્યક છે. આ બેકી ચરણોનો જ અંત્ય પ્રાસ મળે છે. ચતુરક્ષર સંધિમાં મુખ્ય તાલ પ્રથમ શ્રુતિ પર પડે છે અને તે સિવાય એક ગૌણ તાલ ત્રીજી શ્રુતિ પર પડે છે. મુક્તધારાની વિશેષતા એ છે કે આ તાલ શબ્દની અંદર રહેલી સ્વરિત શ્રુતિ પર જ પડવો જોઈએ. આ રીતે ગુજરાતી ભાષામાં સ્વર કે પ્રયત્ન તત્ત્વનો પ્રથમ મુક્તધારા છંદમાં ઉપયોગ થયો છે. ગુજરાતી ભાષામાં અંગ્રેજીની માફક પ્રયત્ન, શબ્દની અંદર નિયમ વિના નથી આવતો પણ અમુક નિયમને આધા-

રે જ આવે છે. આ નિયમો બૃહદ્વ્યાકરણમાં સદ્‌ગત સાક્ષર કમળાશંકરભાઈએ આપેલા તે જ તેમણે સ્વીકાર્યા છે. વાંચનાર થોડા જ અભ્યાસથી સમજી શકશે કે કવિએ પ્રતિજ્ઞા કર્યા પ્રમાણે આ પ્રયત્નના નિયમો સૂક્ષ્મતાથી બરાબર સાચવ્યા છે.

આ પદ્યરચનામાં અનેક વિવિધતાઓ પણ આવી શકી છે. થોડીના દાખલા આપીએ.

અમૃતના કૂપ બધે ખૂણે ખૂણે ખોળી વળું,
ખોળી વળું પૃથ્વી ને આકાશ ને પાતાળ;
પૃથ્વી ને આકાશ ને પાતળ બધાં ઢુંઢી વળું,
જોઉં ખારા સિંધુ ભર્યા અમૃતસ્વરૂપઃ

આમાં પુનરાવર્તનનો ચમત્કાર છે, તે સિવાય અન્ત્ય પ્રાસોની રચના પણ ઘણી જગાએ વૈચિત્ર્યવાળી અને સંવાદી છે.

કવિના અલંકારો અને અલંકારોની કલ્પના ઘણી જગાએ નવીન અને મનોહર છે. થોડાં જ દૃષ્ટાંતો લઈએ,

સુણ્યું છે કે સિંધુ ઉરે ચાંદરણી રાતે જ્યારે
ફીણફીણ થતાં મોજાં દૂધ શાં લ્હેરાય,
આવે પરપોટા તેની ઉપર ત્યાં નાચવાને
પરીઓ પધારે અતિ હળુહળુ પાય;
હળુહળુ પાયે એવી મૃદુ મૃદુ ચાલે નાચી,
ફૂટે નહીં એક પરપોટાની યે ખાલ;
પ્રિયા મારી ચાલે ત્યારે ફૂલે વાયુ હાલે જાણે,
એવી કુંળી, એવી મંજુ, એવી મૃદુ ચાલ.
રજનીને ગળે નભગંગા જેમ દેખી રહે
તેમ પ્રિયાકંઠે શોભે પુષ્પતણો હાર;
પૃથ્વી ને આકાશ કેરી ગંગા બંને સાથે મળી
પ્રિયા તણે હૈયે જાણે રેલે શત ધાર;
રેલે શત ધાર એના ઊંડા ચમકાર બધે,
ઝબુકતા પડે મોંઘા શ્વાસ ને ઉસાસ;

સુવર્ણના પર્વતોએ કાળા ઘનમાંથી જાણે
વીજળીઓ ઝબુકતી પડે આસપાસ.

કોઈ કોઈ જગાએ કોઈ અન્ય કવિની કલ્પનાને મધુર ઉચિત શબ્દોમાં ગુજરાતીમાં ઉતારી છે. જેમકે Meredithની પેલી અતિ રમણિય પંક્તિઓ :

Sure of her haven, O like a dove alighting
Arms up she dropped : our souls were in
our names.

તેને—

માળામાં ઉતરતી કો પંખીણી શી પ્રિયા અંતે
ઊંચે કર ધસી મારે કંઠે પડે માળ!

આવી મીઠાશ અનેક જગાએ છે. પણ કોઈ કોઈ જગાએ અનુચિત કલ્પનાઓનું મિશ્રણ થઈ ગયેલું જણાય છે:

પ્રિયા, રંક ગીત જે આ ગાય તારૂં ગાન આજે,
નાજુક સંગીત જે આ પડે તારે ગાન;
તે તો તારા આત્મા કેરા વિશાળ સમુદ્ર કાંઠે
ધૂમી રહેતાં જડયું મને મોંઘેરૂં નિદાન;
ધૂમી રહેતાં જડયું એ જ સિંધુમાંથી કોડા જેવું,
મોતીથીયે મોંઘુ અને જ્યોતિથી યે શ્વેત.

મોતી અને જ્યોતિની કલ્પના અને તેનો અનુપ્રાસ સુંદર છે પણ એ એ શબ્દોની સાથે 'કોડો' સર્વથા અનુચિત છે. એ શબ્દને 'મૂર્ખતા' 'બેડોળપણું' વગેરેના વિચારો વ્યંજનાથી વળગેલા છે અને આ કાવ્યમાં એ વિચારો મૂળરસને માત્ર ક્ષતિ કરે છે.

આ કાવ્યની કદર કરવામાં એક મુશ્કેલીથી વાચકે સંભાળ રાખવાની છે. એક સાથે આ કાવ્ય વાંચવાથી તેમાં એકતાનતા લાગ્યા વગર રહેશે નહિ. આખા કાવ્યમાં એક જ ભાવના સર્વત્ર છે, અને છંદ પણ એક જ ચાલે છે, જેમાં ગેયતા કે તાલવૈચિત્ર્યને અવ-

કાશ ઘણો ઓછો છે. આ કાવ્ય કોઈ કોઈવાર થોડું થોડું વાંચવાથી જેવો રસ આવે, તેવો સળંગ વાંચવાથી નહિ આવે.

અને આ મુશ્કેલી અમને છંદની પસંદગીથી થયેલી લાગે છે. છંદ નવો છે અને સફળ થઈ શકે તેની અમે ના નથી કહેતા. પણ છંદ હમેશાં અનુકૂળ જોઈએ. કવિત અને મનહરમાં હિન્દીમાં અનેક રસો લખાયા છે એ ખરૂં પણ તેમાં વૈચિત્ર્ય વર્ણોનું જ પ્રધાનપણે આવતું અને એ અધમ કાવ્યનું લક્ષણ છે. અહીં વર્ણોના વૈચિત્ર્યને પ્રધાન સ્થાન નથી એ યોગ્ય જ છે. પણ અહીં જે કલ્પના–તરંગને પ્રધાન સ્થાન છે તે અમને વિશેષે કરીને લલિત છન્દોને અનુકૂલ લાગે છે અને એ લાલિત્ય આ છંન્દમાં નહિ હોવાથી વસ્તુ અને રીતિની એકતા જોઈએ તેવી ઘટી શકી નથી.

આલંકારિક મમ્મટે કાવ્યનાં અનેક પ્રયોજનો કહ્યાં છે, જેવાં કે યશ, અર્થપ્રાપ્તિ, વ્યવહારજ્ઞાન. એ દૃષ્ટિએ જોતાં આ કાવ્યને **शिवेतरक्षतये** અર્થાત્ અનિષ્ટના નાશના પ્રયોજનથી પ્રસર્યું ગણવું જોઈએ. કર્તાનું એ પ્રયોજન સિદ્ધ થાય અને કર્તાને ગુજરાતને માટે જે મમત્વ અને અભિમાન છે તે સાર્થક થાય એવાં કાવ્યો તે રચી શકે અને ગુજરાતને અર્પી શકે એવું સ્વાસ્થ્ય મળે એમ અંતઃકરણપૂર્વક ઇચ્છીએ છીએ.

આવાં લાંબાં કાવ્યો ગુજરાતીમાં ઓછાં છે અને સાહિત્યરસિક વર્ગને અમે આ કાવ્ય ધ્યાનપૂર્વક વાંચવા ભલામણ કરીએ છીએ.

સરળ ગીતગોવિંદ

અનુવાદક અને પ્રકાશકઃ નટવરલાલ રણછોડદાસ શાહ બી. એ. આ. શિક્ષક ટી. ટી. વી. સાર્વજનિક હાઇસ્કુલ, સુરત. મૂલ્ય રૂ. ૧-૧૨-૦.

પુસ્તકને સાક્ષરશ્રી હીરાલાલ વ્રજભૂખણદાસ શ્રોફે વિષયપ્રવેશ લખી આપ્યો છે. તેમાં રસ ભક્તિ શૃંગાર અને વેદાન્તની ટૂંકમાં ચર્ચા કરી છે. તેમની ભાષા એટલી બધી સંસ્કૃતમય છે કે સામાન્ય ગુજરાતી વાચક નહિ જ સમજી શકે કદાચ વાંચવા લલચાશે પણ નહિ. આ પ્રવેશકમાં તેઓ સ્પષ્ટ કહેતા નથી પણ એવો ઇસારો કરતા જણાય છે કે સાક્ષર શ્રી કેશવલાલ ધ્રુવના અનુવાદ કરતાં આ વધારે સારો છે અથવા છેવટ ઊતરતો તો નથી જ. અમે એમાં સંમત થઈ શકતા નથી. ગીતગોવિંદના અસલ રાગો જાણ્યા સિવાય પણ તેનું પઠન થઈ શકે છે. શ્રીયુત કેશવલાલભાઈના અનુવાદમાં એ પઠનમાં પણ સંપૂર્ણ માધુર્ય અનુભવી શકાય છે. શ્રી નટવરલાલ શાહે જે રાગો પસંદ કર્યા છે તેમાં અસલનું માધુર્ય અનુભવી શકાતું નથી, પંક્તિઓ સુશ્લિષ્ટ નથી, ગેય કાવ્યમાં જે ઉચ્ચારમાધુર્ય અને છેવટના પ્રાસો આવવા જોઈએ તે આવ્યા નથી. અને હ્રસ્વ દીર્ઘની છૂટ તો અત્યંત કર્ણકટુ છે.

> રાધા શી પ્રેમ-બેડીમાં બદ્ધ મુરારિય વિચર્યા,
> "રાધા રાધા"-રટંતે ઉર, તજી ગરવી ય ગોપીકા, પૃ. ૬૭

આને અનુષ્ટુપ્ કહ્યા છે પણ છેલ્લાં ત્રણ ચરણોમાં ૮ ને બદલે ૯ અક્ષરો છે. અનુષ્ટુપ જેવા સરલ વૃત્તના નિયમો પણ પાળ્યા નથી. અનુષ્ટુપોમાં આવી ઘણી ભૂલો છે.

> હા ! એ કટાક્ષ-શર એ ભ્રૂ-ધનુષ, ને એ

હ્રસ્વ દીર્ઘની છૂટ સંસ્કૃત શબ્દોમાં ઘણી જ કર્ણકટુ લાગે છે.

> શ્રીકુચાગ્ર ઘટેલ કેસરવડે મુદ્રાયું જે ભેટવે;

'કુ' ગુરુ કરવો પડે છે તે શબ્દો ઉપર બીજું કાંઈ નહિ અત્યા
છે. આવા અનેક દાખલા છે.

रतिसुखसारे गतमभिसारे मदनमनोहरवेशम
न कुरु नितंबिनि गमनविलंबनमनुसर तं हृदयेश

એ ત્વરિત ગતિનો પ્રબંધ, જે નાયિકાને મૃદુ મધુર સ્વરે રીઝ
જવાને ચંચલ કરી મૂકે એવો મૂળમાં છે, તેને બદલે કરુણોનિ
ધીમી ધીમી ઢસડાતી ગતિએ ચાલતો કુંજલડીના સંદેશાનો રાહ
પણ યુક્ત ગણાય?

યમુનાને તીરે મંદ સુરભિ સમીરે,
કુંજે તવ જોય હરિ વાટલડીરે; વગેરે

અમે જાણીએ છીએ કે અનુવાદના પ્રથમ પ્રયાસમાં અ
ત્રુટિઓ આવે. અમારે એટલું જ કહેવાનું છે કે પ્રથમ પ્રયાસ મા
તેમની પસંદગી ખોટી છે. એકવાર જે અનુવાદ થઈ ગયો હોય
બીજાથી થાય જ નહિ એમ અમારૂં નથી કહેવું, પણ બીજો અ
વાદ પહેલાંથી વધારે સારો હોય તો જ તે પ્રસિદ્ધિયોગ્ય ગણ
વળી પ્રથમ પ્રયાસ માટે ગીતગોવિન્દ અનુકૂળ નથી. તેમાં
સાચવવા સાથે શબ્દમાધુર્ય પણ સાચવવું પડે એમ છે જે વ
અઘરૂં છે. કેવળ અર્થના બળથી જ ભાવનિષ્પત્તિ થાય એવો વિ
ભાષાન્તરને વધારે અનુકૂળ છે. અમે લેખકને નાઉમેદ કરવા મા
નથી તેમના અનુવાદ ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે તેમણે ઘણો
લીધો છે અને કદાચ વધારે પ્રયત્ને સફળ થાય. આ અનુવા
સાથે મૂળ સંસ્કૃત, પ્રબંધની શરૂઆતમાં વસ્તુની નોંધ અને
ટિપ્પણ આપ્યું છે તેથી પુસ્તક ઉપયોગી થયું છે. ચિત્રો માટે
સારો અભિપ્રાય આપી શકતા નથી. ભાવ કરતાં તેમાં રં
ઉજ્જ્વલતા જ વિશેષ છે.

જેઠ ૧૯૮૪

પુલોમા અને બીજાં કાવ્યો

કર્તા તથા પ્રકાશક: અમૃતલાલ ના. ભટ્ટ, ઉમરેઠ. કિંમત રૂ. ૧-૮-૦

લખવાને અધીરા અને તે કરતાં પણ લખીને પ્રસિદ્ધ કરવાને અધીરા 'કવિયશઃપ્રાર્થી' અનેક યુવાન લેખકોના આ જમાનામાં આ કાવ્યસંગ્રહ અને તેમના કર્તાનો પરિચય કરાવતાં અમને આનંદ થાય છે. આ લેખક આપણી સાહિત્યની દુનિયાંમાં હજી સુધી અજાણ્યા છે પણ તેઓ સને ૧૮૯૯થી કાવ્યો લખતા આવ્યા છે અને હજી સુધી તેમનું એક પણ કાવ્ય પ્રસિદ્ધ થયું અમારા જાણવામાં નથી. કાવ્યસંગ્રહમાં ૧૮૯૯ થી ૭-૩-૨૭ સુધીનાં ૪૭ કાવ્યો સંગ્રહેલાં છે. અમને ખાત્રી છે કે કર્તા પહેલેથી કાવ્યો પ્રસિદ્ધ કરતા રહ્યા હોત તો અત્યારના કેટલાક કાવ્યલેખકો કરતાં વધારે પ્રસિદ્ધ થઈ ગયા હોત. પણ તેમણે માત્ર શાન્તિમાં કાવ્યો લખવાનું જ પસંદ કર્યું છે. કોઇ કોઈ કાવ્યોની તારીખો જોતાં તેમનો લખવાનો વેગ પણ સારો જણાય છે અને આથી વધારે તેમણે લખ્યું હોય તો નવાઇ નહિ.

આ લગભગ ત્રીસ વરસના ગાળામાં તેમની કવિત્વશક્તિ મંદ થઈ જણાતી નથી પણ કંઇકેય વધી છે અને વિવેક અને ભાવ-ગંભીરતા તો સ્પષ્ટ રીતે વધ્યાં છે. તેમના છેલ્લા કાવ્યમાં (કાવ્યો સમયના ઉલટા ક્રમે છપાવેલાં છે) એટલે સમયની દૃષ્ટિએ સૌથી પહેલા કાવ્યમાં

> કદી મારા દોષથી રોષે ભરાયા
> વિસારો શું તાપ તપી સાસુજાયા ?
> હઉં રસ-બાગ હજુ ન મનાયા ?
> સખી ! આ વિરહ

આવી ચમત્કૃતિ વિનાની ઉક્તિઓ છે, 'સાસુજાયા' જેવો રૂઢ જૂનો શબ્દ છે અને રસ-બાગ જેવી સામાન્ય અને કંઇક નાટકી કલ્પના

છે. પણ આવી પંક્તિઓ માત્ર તે એક કાવ્યમાં જ છે. પછી ઉત્તરોત્તર ભાવ ગંભીર થતો જાય છે. અને કોઈ કોઈ જગાએ કવિતા ખરેખર મનોહારી બને છે.

જો જો તરવરતી અહિં ગુલછડી
કેવી શાંત બની જો ચમેલી ખડી ?
કેવી દીપતી હાર ગુલાબ અહીં ?
આવે રંગ-ભર્યાં, પિઉ રંગ-ભર્યાં.

'રંગ-ભર્યાં' શબ્દનો રણકાર જૂનાં કાવ્યોનો છે છતાં તે શબ્દ અહીં તદ્દન ઉચિત છે અને આખા કાવ્યમાં કડીએ કડીએ આવી, સંગીતમાં ઝુલતી ઝુલતી એ પંક્તિ જાણે હૃદયને પણ ભાવમાં ઝુલાવે છે.

ઉષા સુરંગે સજ્જ છે,
વાયુ સુરીલો મંદ છે,
ગતિ-ધીર-રશ્મિ તારલા
ઝગમગે, ચારુ ચંદ છે.*

'ઉષા'નો ઉ ગુરુ કરવો પડે છે તે અરુચિકર છે છતાં આ પંક્તિઓ, અને વિશેષે કરીને છેલ્લી બે પંક્તિઓ દુરારાધ્ય ટીકાકારને પણ આનંદ આપે તેવી છે.

૧૯૧૧ સુધીનાં કાવ્યો પ્રેમ અને ઉલ્લાસ અને વીરત્વનાં છે. તે પછી ચાર વરસના ગાળાનાં કાવ્યો નથી. ૧૯૧૫નું પહેલું કાવ્ય ગમગીનીનું છે. "ગમે ના સૃષ્ટિની શાંત" એવા તેમના ઉદ્ગારો છે.

ગમે ના સૃષ્ટિની શાન્તિ
ગમે ના પુષ્પની કાન્તિ
× ×
ગમે ના ગર્વમાં જાતી
સરિતા મસ્તને માતી ૧૧
× ×

* ગુરુ લઘુની નિશાનીઓ અમે કરી છે.

ગમે ના મ્હેલ આ મ્હારા,
બન્યા જે રંગના ક્યારા. ૧૩
ગમે ના કેમ કો પૂછે ?
ઉંડું તું ઉર જાણે છે. ૧૭
પ્રિયે ! હા કાંઈ છે ન્યૂન,
અને તેથી સહુ શૂન્ય. ૧૮
રૂચિરૂં ગૂઢ એ તત્ત્વ,
ખરૂં આનંદનું સત્ત્વ. ૧૯
નથી આંહિં—નથી આંહિ,
ઢળું હું આંસુડાંમાંહિ. ૨૦

પછી પણ ઉલ્લાસનાં કાવ્યો આવે છે પણ આ પછી જીવનના વધારે ગંભીર ભાવો કાવ્યમાં અવતરતા લાગે છે. ‘ વર્ષા :’—

વરસે છે મેઘવાર,
પૃથ્વી રસે રસાળ,
પીગળે પરાગભાર ભારે.
આનંદકંદ વર્ષાના રૂપ-રાગ જોને.

‘ વનવિહાર ’ વગેરે ઉલ્લાસનાં છે પણ લેખકનું મન હવે વધારે વિશાળ બન્યું છે; દાંપત્યપ્રેમ એ જગતની અનેક રસોદ્‌ભાવક વસ્તુ-ઓમાંનો એક છે.

વીજળીના ચમકારા ચમકે,
અગ્નિના અંગારા ભડકે,
સૂર્ય-રશ્મિની જવાળા ઝળકે,
મ્હાલું ત્યાં રંગે.

× ×

પૃથ્વીના પડદા જ્યાં ફાટે,
ધખધખતો રસ ધસતો વાટે,
અંગારા ઉછળે સુસવાટે,
મ્હાલું ત્યાં રંગે.

સ્નેહાંકિત શીળી છાયામાં,
તરુણ ઉમંગી રસીલી રામા,
વિલસી વિચરંતા દિન-યામા,
મ્હાલું ત્યાં રંગે.
મિત્રો મીઠડી ગોઠડી કરતા,
રંગતણા પ્યાલા મુખ ધરતા,
અવનીને અમરાપુર કરતા,
મ્હાલું ત્યાં રંગે.
લેતી ઉર ઉલટે ઉછાળી
માતા મીઠું મુખડું ન્યાળી,
ચુંબન દેતી નયનો ઠારી,
મ્હાલું ત્યાં રંગે.
યોગીજન બેઠા છે ધ્યાને,
શિવસખા જાણે ઉદ્યાને,
દિવસ કે રજની નહિ જાણે,
મ્હાલું ત્યાં રંગે.

કર્તાના વિચારો ગંભીર ફિલસુફીનાં તત્ત્વોનો પણ સ્પર્શ કરે છે અને એ તત્ત્વજ્ઞાન શુષ્ક ન થતાં કાવ્યમાં ઉચિત રૂપ લે છે.

આઘે આભ-કુંડળ ભરવામાં,
સાગરનું શોધન કરવામાં,
પૃથ્વીનાં પડપડ જોવામાં,
નહિ નર-નૂર લેખો.
× ×
સમરાંગણ રણશિંગ ગજવવે,
યંત્રતણા મંત્રો શીખવવે,
હિંસા-પૂર હીણાં ખળખળવે,
નહિ નર-નૂર લેખો.
સામ્રાજ્યોની સીમ સરકવે,
નયનોનાં નવનાટચ ભજવવે,
લક્ષ્મી-લંગૂર લાંબાં કરવે,
નહિ નર-નૂર લેખો.

યત્ન કરી યોજે તન-મનને,
દીન તણાં દુઃખડાં દૂર કરવે,
પૃથ્વી પૂરણ સુખથી ભરવે,
નરનું નૂર લેખો.
કૂડ કલહ–કલકલ બૂજવવે,
શાંતિનો જયઘોષ ગજવવે,
પૃથ્વી પ્રેમ-પૂરે ભીંજવવે,
નરનું નૂર લેખો.
મનનાં અંધારાં દૂર કરવે,
હૃદય-પ્રબળ ખૂબી ખીલવવે,
નરને નારાયણ શો કરવે,
નરનું નૂર લેખો.

આ ચિંતનથી જ ૧૯૧૫ માં લખાયેલી પંક્તિઓની નિરાશામાંથી અભેદની આશા સ્ફુરે છે.

જગ બધું ઘૂમી વળ્યો,
ક્યાં છુપી છાની રહી ?
એક નિષ્ઠા ભક્તિથી શું
દર્શ તુજ થશે નહિ ?
× ×
દિવ્ય સુધા-પાનમાં,
મધુ–મધુરા ગાનમાં,
આશ ને નિરાશમાં
આવી નહિં તું જાણમાં.
× ×
બ્હાર શોધી હું મથ્યો.
જોઉં નહિ ક્યાં હું ત્હને
નષ્ટ—આશ થઇ પડ્યો,
શું તું છુપી મુજ અંતરે ?

ઉપર ઘણાં અવતરણો આત્મલક્ષી કે ઊર્મિકાવ્યોમાંથી આપ્યાં છે. પણ કર્તાનાં લાંબાં પરલક્ષી કાવ્યો પણ અમને આશાજનક

લાગ્યાં છે. તેમની વસ્તુપસંદગી વિવેકી છે, તેમને તે તરફ સ્વાભાવિક વલણ છે, પરલક્ષી કાવ્યને, યોગ્ય ભાષામાં, સપ્રમાણ કરવાની કંઈક હથોટી પણ છે, અને આપણા સાહિત્યમાં અત્યારે એ પ્રકારની ખોટ છે તે જોતાં તેમની પાસે એ પ્રકારનાં કાવ્યોનો પ્રયત્ન કરવાની અમે માગણી કરીશું. પરલક્ષી કાવ્યોમાં લાંબાં અવતરણો આપીએ ત્યારે જ તેનો ભાવ સમજાવાય છે છતાં સ્થલસંકોચને લીધે ટૂંકાં જ આપીએ છીએ. 'ભીષ્મ' કાવ્યમાંથી થોડાં તૂટક તૂટક લઈએ.

શાને શોક કરો ધર્મરાય ?
કયમ મુગ્ધ બન્યા નીતિજાણ ?
× ×
નથી કરવી અરિની ઘાત,
નથી જોઇતાં રાજ ને પાટ.
× ×
ભીષ્મ રણમાં કદી ન જીતાય,
જય પાંડવનો કયમ થાય ?
× ×
જેનાં સર્પ સમોવડ બાણ,
કરે સૈન્યમાં કચ્ચર ઘાણ.
× ×
ઢળ્યા ધરણી પરે ગંગ—જાયા,
સ્તબ્ધ સૈન્ય થયું સ્તંભ્યા રાયા.

'વિશ્વામિત્ર' કાવ્યમાં વસિષ્ઠાગમનનું વર્ણન જોઈએ.

એ સમે ત્યાં આવતા
વેદધૂન ગજાવતા,
શાંત સુસ્વર કંઠથી,
ઉત્સુક ઉરે યતિ ભાવતા,

મલય મારુત લહરીઓ જ્યમ મંદગતિ મધુ માસમાં,
ગહન વનના વૃક્ષ–પલ્લવ–કુસુમ કેરા હાસ્યમાં.

તે સિવાય 'થર્મોપાઇલી,' 'જેમલફત્તા' 'હલદીઘાટ,' 'શકુંતાજી'

'ભામાશા' એ કાવ્યો છોડી દઈએ છીએ પણ સૌથી પ્રથમ મૂકેલા 'પુલોમા' કાવ્યની એક છેલ્લી કડી તો મૂકવી જ જોઈએ. પુલોમા સ્ત્રી અને પુરુષ બન્નેનાં મૃત્યુ થતાં પુરુષ વિશે લખે છે. :

રાખવો શું સ્વર્ગમાં ?
નાંખવો શું નર્કમાં
ધર્મરાજ પડી ગયા છે
આજ ઊંડા તર્કમાં.

લેખકની ભાષા ઘણી સાદી છે. તેમને અલંકારોનો શોખ નથી પણ કોઈ કોઈ જગાએ જ્યાં અલંકારો છે ત્યાં ઉચિત અને અર્થવાહક છે.

જલધિ ચેષ્ટા વિરમે ને
વ્હાણુ પણ ઓલે ચઢે.
તટ સમીપે તરલ તરણી દ્રુત ગતિએ આવતી
ભેટતાં હર્ષે પ્રસરતી પ્રેમ લહરી ભાવતી.

'સુકાની'

× ×

'શિશુ' વિશે લખે છે :

અંધારી રજનીના તારા,
ભવરણ નિર્મળ નિર્ઝર ન્યારા,
સ્વર્ગતણી ઝાંખી દેનારા,
ગહન મહીં રમતા.

તે જ રીતે લેખકે સંગીતની કે શબ્દમાધુર્યની ઝાઝી પરવા નથી રાખી, જોકે તે પણ ક્યાંક ક્યાંક લાવી શક્યા છે. છેવટનો પ્રાસ મેળવવા પણ પ્રયત્ન નથી કર્યો. કોઈ કોઈ જગાએ હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટ કર્ણકટુ લાગે છે. કેટલાંક કાવ્યોમાં જેમકે 'વિમળા'માં, ઉપસંહાર આખા કાવ્ય સાથે એકરસ નથી થઈ શક્યો. એક જ કાવ્યમાં રસ પણ એકસરખો બધે નથી, ક્યાંક તૂટે છે. કેટલાંક કાવ્યો સ્પષ્ટ રીતે બીજાંથી ઉતરતાં છે અને સંગ્રહમાંથી છોડી દીધાં હોય તો લેખકને હાનિ કરે તેવાં નથી. આ સર્વ, પ્રયત્નથી સુધારી શકાય તેવું છે. પણ લેખકે કંઈક પોતાનાં કાવ્યો સુધારવા તરફ ધ્યાન નથી આપ્યું,

એક સિવાય કોઈ કાવ્ય તેમણે સુધાર્યું નથી. કેટલીક અપ્રવાહી પંક્તિઓ, કેટલાંક સ્ખલનો જરા ફેરફારો કરવાથી સુધરી શક્યાં હોત એમ જણાય છે. વીરરસ કાવ્યો માટે તેમણે નવો છંદ યોજેલો જણાય છે તે ખાસ ચમત્કારક જણાતો નથી. કેટલાંક ગેય કાવ્યોના ઢાળ પણ લેખકે પોતે જ યોજેલા જણાય છે અને તે મધુર છે. સામાન્ય રીતે કાવ્યોના ઢાળ કે છંદ ટૂંકા જ પસંદ કર્યા છે, યોજ્યા છે. પણ અમુક ભાવો લાંબા છંદો માગે છે એ પણ સ્મરણમાં રાખવું જોઇએ.

લેખક ખાસ કોઇ અમુક જ કવિના અનુયાયી ગણી શકાય તેમ નથી. તેમણે કોઈ કવિનું અનુકરણ કર્યું જણાતું નથી. અને પોતાના સરલ કાવ્યમાર્ગે ચાલ્યાં જવાની તેમની ઇચ્છા છે તે આ અતિ અનુકરણોના દિવસોમાં અનુકરણ કરવા યોગ્ય છે. તેમનો સ્વભાવ ચિંતનપ્રધાન છે. કાવ્યની હથોટી સુધારે અને હજી વધારે લખે, તો માનવ સ્વભાવના ચિરંજીવી અંશને સ્પર્શ કરી શકે અને પોતાની પાછળ જીવે એવું ઘણું મૂકી જાય, એમ અમે માનીએ છીએ.

આવા કાવ્યના પુસ્તકની છપામણી વગેરે વધારે આકર્ષક કરવાની જરૂર નથી ?

અધિક શ્રાવણ ૧૯૮૪

લિરિક

કર્તા બલવન્તરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર મૂલ્ય રૂ. ૧-૮-૦

આધુનિક ગુજરાતી ગદ્યલેખકોમાં પોતાનું વ્યક્તવ્ય બરાબર હસ્તામલકવત્ સમજે અને તેને યોગ્ય બલિષ્ઠ સ્પષ્ટ અર્થગર્ભ ભાષામાં કહી શકે એવા થોડાક લેખકો છે તેમાં પ્રો. ઠાકોરનું સ્થાન ઊંચું અને અગત્યનું છે. પ્રસ્તુત પુસ્તક કે નિબંધ તેમના પરિપક્વ અભ્યાસનું ફળ છે, અને અનેક અંગ્રેજી અવતરણો અને અંગ્રેજીના તરજુમા આંતરે આંતરે આવતાં છતાં, તેમના ગદ્યનો એક લાક્ષણિક નમૂનો છે.

આ પુસ્તકમાં પ્રવેશ કરીએ તે પહેલાં એક પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. લિરિક પશ્ચિમના કાવ્યશાસ્ત્રે સ્વીકારેલી એક કાવ્યજાતિ છે. એવા વર્ગીકરણને આધારે વિષયને ચર્ચવો તે કરતાં આપણા કાવ્યશાસ્ત્રે જે વર્ગો કે જાતિઓ સ્વીકારી હોય તેને અવલંબીને ચર્ચા કરવી તે વધારે ઉચિત કે ફલપ્રદ ન ગણાય ? વર્ગીકરણ વસ્તુનિષ્ઠ, અને વસ્તુ અહીં છે તેમ નિત્યવિકાસી હોય ત્યાં, ઇતિહાસનિષ્ઠ હોવું જોઈએ. લિરિકનું જ બીજ, કર્તાએ બતાવ્યું છે તેમ, ઠેઠ પ્રાચીન ગ્રીક સમયમાં જડે છે. તો ગુજરાતી કાવ્યચર્ચા પણ આપણા ઇતિહાસ ઉપર રચાવી ન જોઇએ ? એ પ્રશ્ન દૂર મૂકતાં એક બીજો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. કાવ્યવર્ગીકરણ કાવ્યના કોઈ પણ બાહ્યરૂપ ઉપર થવું જોઇએ કે કાવ્યના વિષય ઉપર થવું જોઈએ કે તેની રીતિ ઉપર કે કોઈ બીજા બાહ્ય કે આંતર તત્ત્વ ઉપર થવું જોઈએ ? પશ્ચિમનું વર્ગીકરણ સ્વીકારતાં પહેલાં આ સંબંધી ચર્ચા પણ થવી જોઈએ કે નહિ ?

પણ હરકોઈ પુસ્તક કર્તાની દૃષ્ટિએ જોવું અને સમજવું જોઈએ. આપણે ત્યાં ઉચ્ચ શિક્ષણમાં આપણા કાવ્શાસ્ત્રનો જીવન્ત અભ્યાસ નથી થતો અને તેથી ચાલુ વિવેચના ઘણે ભાગે પશ્ચિમની વિવેચનાના પગલે

પગલે ચાલે છે અને પશ્ચિમનાં વર્ગીકરણુનેા ગમે તેવેા તરજુમેા કરી ચલાવે છે. તેથી આપણી વિવેચનામાં એ લિરિક શબ્દ પેસી ગયેા. સદ્ગત સર રમણભાઈ અને તેમના પક્ષે આ પ્રકારના કાવ્યનેા મહિમા ગાયેા—વધાર્યો–તે પણ પશ્ચિમની વિવેચનાનેા જ પડઘેા હતેા—અને તેથી આપણી ચર્ચામાં કેટલાક ભ્રમેા, વિવાદેા થયા અને તેને અંગે આ પુસ્તક લખાયું છે. પ્રેા. ઠાકેાર આ વિચારપક્ષને માટે પૂછે છે: "મ્હેતેા જો ગુજરાતના આદિ કવિ, તેા ગુજરાતી કવિતા ભક્તિ અને જ્ઞાન ભક્તિનાં પદેાથી જન્મી, અને આ કવિતાઓ લિરિક જાતિની જ એક પેટાજાતિમાં ગણાય, એટલી પણ આ બહુશ્રુતેાને ગમ નહીં?" અને પેાતે જ ઉત્તર આપે છે. "ના." પણ આ વિચિત્ર પરિણામનું કારણ પણ આપણી સાહિત્યચર્ચા ઇતિહાસનિષ્ઠ નહેાતી એ જ છે. આપણા શિક્ષણ અને વિકાસનું એ એહુંદું પણ સ્વાભાવિક પરિણામ હતું. અને હજી આપણે સ્વતંત્ર અભ્યાસ નહિ કરીએ ત્યાં સુધી આપણી ચર્ચામાં આવી અનેક વિષયની અવ્યવસ્થાઓ થવાની.

અસ્તુ: પણ સારાં કે નઠારાં કારણેાએ એકવાર પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થયેા એટલે તેને છેવટનેા છણી જ કાઢવેા જોઇએ. અને એ રીતે આ પ્રયાસ આવશ્યક છે. આ પુસ્તક એક ચાલુ વિવાદ ઉપર લખાયેલું છે છતાં તેનું નિરૂપણ શાસ્ત્રીય અને તેના વિષય પૂરતું સર્વાંગી છે. ખંડનાત્મક કે વ્યક્તિને લગતી હકીકત, કે વિષયને સંપૂર્ણ પ્રસ્તુત નહિ એવી હકીકત નીચે ટીપમાં કે છેવટની પૂરવણીમાં આપી છે અને ગૌરવશાળી ગદ્યમાં વિષયનું એકલક્ષી નિરૂપણ કરેલું છે.

કાવ્યના તેઓ નીચે પ્રમાણે વિભાગેા કરે છે.

કાવ્ય

- દૃશ્ય
  - ટ્રૅજડી
  - કૅામિડી

શ્રાવ્ય

વર્ણનકાવ્યો (જેમાં મહાકાવ્યનો સમાવેશ થાય)

ઊર્મિકાવ્યો (લિરિક)

આત્મલક્ષી

અન્યલક્ષી કે પાત્રલક્ષી

અર્થાત Lyric, Narrative, Dramatic એ પશ્ચિમનું પરંપરાગત વર્ગીકરણ તેમણે સ્વીકાર્યું નથી. દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય એ આપણા કાવ્યશાસ્ત્રનું વર્ગીકરણ લીધું છે અને તેના પેટામાં બીજાંનો સમાવેશ કર્યો છે.

લિરિક સંબંધી જે આજ સુધી એક મત પ્રચલિત હતો કે લિરિક હોય તે જ ઉત્તમ કાવ્ય એ મતનું તેમણે સચોટ શબ્દમાં નિરસન કર્યું છે. આ મતમાં હેતુદોષ કેવી રીતે પેસી ગયો છે તે પણ તેમણે સૂક્ષ્મ રીતે દર્શાવ્યું છે. લિરિક ઊર્મિપ્રધાન કાવ્ય છે. હવે કાવ્ય માત્રમાં ઊર્મિ એટલે લાગણી તો હોવી જોઈએ. તે ઉપરથી એવો મત થયો કે ઊર્મિપ્રધાન કાવ્ય એ જ ઉત્તમ કાવ્ય. પણ ઊર્મિપ્રધાન ન હોય તો પણ કાવ્ય, વર્ણનપ્રૌઢિથી કે કાવ્યના બીજા અંશોથી ઉત્તમ હોઈ શકે. ઉદાહરણમાં કર્તા

क्व सूर्यप्रभवो वंशः क्व चाल्पविषया मतिः

થી

हेम्नः संलक्ष्यते ह्यग्नौ विशुद्धिः श्यामिकाऽपि वा

સુધીના રઘુવંશના શ્લોકો આપે છે. આમાં ઊર્મિ છે પણ તે પ્રધાન નથી. વર્ણનપ્રૌઢિથી કાવ્ય થયું છે. "રઘુઓના લોકોત્તર જેવા ગુણો—ઉદાત્ત આર્યત્વની ભાવનાના એ ઉજ્જ્વલ આદર્શો–માટે કવિનો ભક્તિભાવ...એ વડે આ શ્લોકો ઊર્મિવત્ છે..."

આખા પુસ્તકમાં સંસ્કૃતનાં આવાં ત્રણ કે ચાર જ ઉદાહરણો આવે છે. ગુજરાતી કવિતાનું એક્કેય ઉદાહરણ નથી. કર્તા પૃ. ૨૯–૩૦ ઉપરની ટીપમાં જણાવે છે કે ગુજરાતી કવિતાના દાખલા

જેમ બને તેમ ઓછા આપવા એવી જ એમની યોજના છે. આત્મ પક્ષપાતથી મુક્ત રીતે વાચકની રસવૃત્ત કેળવવા અન્ય દેશકાલન ઊંચા નમૂનાઓ વારંવાર પુષ્કળ જોવા એ ઉપાય ખરો હોય તોપણ સંસ્કૃત સાહિત્યના દાખલા વધારે હોત તો તેમાં આત્મ–પક્ષપાતને ભય એવો નહોતો. પણ આ વિવાદ લિરિકના સ્વરૂપ સંબંધી છે, એ કાવ્યજાતિનો સ્વીકાર પશ્ચિમમાં થયો છે એટલે તેનો વિકાસ દર્શાવવા નાં ઉદાહરણો પશ્ચિમનાં મળી આવે એ સ્વાભાવિક છે. *

છતાં કોઇ કોઈ જગાએ આપણા કવિઓ વિશે મિતાક્ષરમ ક્રંઇક લખેલું છે ત્યાં પ્રો. ઠાકોરની રસિકતા અભ્યાસ મનન દેખાઃ આવે છે. રઘુવંશની પ્રેરણા માટે એટલા ઓછા શબ્દોમાં એટલુ સારી રીતે બહુ ઓછા કહી શકે. વળી જુઓ.

નરસિંહ મહેતા અને મીરાંનાં કોઇ કોઈ ઊર્મિકાવ્યો વિશે આપાં ગુજરાતીઓ એક અવાજે સ્વીકારીશું કે એ ‘ ઇન્સ્પાયર્ડ ’ ‘ ત્રીજા નેત્રન પ્રસાદી ’ છે. અખાની ટીકાની ધગધગતી શિખાઓ વિશે પણ આપાં

* અહીં એક સૂચના કરવી પ્રાપ્ત થાય છે. એનસાઇક્લોપીડિય બ્રિટાનિકામાં કાવ્ય (poetry) એ વિષય ઉપરના લેખમાં એવું વિધાન ં કે સાચા ઉન્નત ભાવવાળાં જગતનાં અદ્વિતીય લિરિકો માત્ર હિબ્રૂ ભાષામ છે, ફારસી લિરિકોમાં કવિ પોતાનો અહંકાર નથી ભૂલી શકતો એ દો અને હિન્દના લિરિકોમાં લાલિત્ય નથી એ દોષ તે દેખાડે છે. પ્રો. ઠાકો અગમનિગમનાં કાવ્યરત્નોમાં હિન્દનો સાહિત્ય ભંડાર માતબર કહ્યો દે માત્ર ગુજરાતી જાણનારને તો વિષયનો સ્પષ્ટ બોધ આપણાં કાવ્યોથી ‹ થઇ શકે. તો વૈદિક અને સંસ્કૃત સાહિત્યથી લઇને સામાન્ય વાંચના સમજી શકે તેવાં આખા હિન્દનાં સાહિત્યનાં લિરિકોનાં દૃષ્ટાન્તોથી ચ વિષયનું નિરૂપણ થાય તો સારૂં નહિ ? પણ બીજી બાજુ એ પણ વિચા આવે છે કે આ સંગ્રહકાર્ય કર્તાને ‘ બાજી સંકેલવાના આરંભ જેવું જ લા છે. ’ એવી સ્થિતિમાં જે મળે તે મમતાથી સ્વીકારી કર્તાને પોતાની પ્રયે ગમાળા યથેચ્છ રીતે લંબાવવાને સ્વસ્થતા અને અવકાશ ઇચ્છી, સાહિત્ કારોનું આ તરફ ધ્યાન ખેંચી સંતોષ માનવો એ જ યોગ્ય છે.

કેટલેક ઠેકાણે સંમત થઇ શકીશું કે એ અલૌકિક. (આવો ‘પ્રોફેટિક’ સેથયર બાઇબલમાં છે, કુરાનમાં છે, ભાગવતમાં પણ આરંભે કલિયુગનાં લક્ષણોનાં વર્ણનમાં છે.) પૃ. ૧૨૪

નરસિંહ મીરાંની પ્રશંસા તો ઘણી જગાએ સાંભળીએ છીએ પણ અખાનું આ ગુણદર્શન આટલું સ્પષ્ટ ભાગ્યે જ બીજે મળશે.

વિષયનિરૂપણ જેટલું શાસ્ત્રીય તેટલું જ રસિક છે. પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્યમાં આ કાવ્યજાતિનું બીજ બતાવી તેનો વિકાસ તેમણે બતાવ્યો છે. આ કાવ્યજાતિમાં કયા કયા, કેવા કેવા વિષયો ઉપર કાવ્યો થયાં છે તે અનેક દૃષ્ટાંતોથી બતાવ્યું છે. દૃષ્ટાંતો ઘણાં જ રસિક, વૈવિધ્યવાળાં, પ્રૌઢ, ગૌરવશાળી, પ્રસાદમય અને હૃદયસ્પર્શી છે. કોઈ જગાએ માત્ર અંગ્રેજી મૂળ છે, કયાંક માત્ર ગદ્ય કે પદ્ય અનુવાદ છે, કયાંક બન્ને આપેલાં છે. ઘણી જગાએ અનુવાદ માત્ર ભાવપુષ્ટિને ધ્યાનમાં રાખી છૂટથી કરેલો છે અને તેમાં વાક્છટાથી ભાવની સૂક્ષ્મ છાયાઓ પણ પાડેલી છે. કાવ્યોનું રસસ્ફોટન માર્મિક છે. અંગ્રેજી કાવ્યોનું આવું માર્મિક વિવેચન વધારે થવાની જરૂર છે. સ્થલસંકોચને લઈને અમે અવતરણો આપી શકતા નથી. “ઘણી બ્હેનો ઘણા ભાઇઓને” (Many sisters to many brothers) પૃ. ૬૩, ૬૪, સૈનિક The soldier પૃ. ૭૩ થી ૭૭, “જેનીની રિબનો (Jenny's Ribbons)” પૃ. ૭૯, “યુલીસિસ” પૃ. ૮૩ થી ૮૬ અને “સ્વર્ગનો શીકારી શ્વાન” પૃ. ૯૩ થી ૧૦૧. આટલા દાખલાથી અમારા કથનની યથાર્થતા જણાશે.

વાચક વર્ગમાં કેટલાકને પ્રો. ઠાકોરનું ગદ્ય ક્લિષ્ટ લાગે છે. તેનું કારણ તેમનાં લાંબાં અટપટી રચનાનાં વાકયો છે. અંગ્રેજીમાં જેમ મુખ્ય અર્થનો વાચક શબ્દ કે વાકય આવી, પછી તે અર્થને પુષ્ટ કરનારા તેમાં છાયા પૂરનારા બીજા શબ્દો અને વાકયો આવે છે, અથવા એક સામાન્ય કથનને મર્યાદિત કરનારાં બીજાં સંબંધક વાકયો આવે

છે, તેમ તેમના ગદ્યમાં પણ બને છે. સૂક્ષ્મ વિષયોનો ગુજરાતી દ્વારા અભ્યાસ નહિ થવાથી, અને એવા વિષયો ઉપર ઝાઝું સાહિત્ય લખાયું નહિ હોવાથી, આવી શૈલી સામાન્ય વાચકને અને ખાસ કરીને અંગ્રેજી નહિ જાણનારને અપરિચિત લાગે. અનેક વિરામ ચિન્હોની નિશાનીઓ પ્રમાણે જાળવી જાળવીને અર્થને અનુસરીને નહિ ચાલી શકનાર તેમના ગદ્યમાં ગૂંચવાઇ જવા સંભવ છે. પણ શાસ્ત્રીય ચર્ચામાં જ્યાં વિચાર જ જટિલ અને વિસ્તારી હોય ત્યાં આવાં વાકયો ન આવે તો શૈલી દીર્ઘસૂત્રી બની જાય. અને સઘળું છતાં પ્રો. ઠાકોરનું ગદ્ય ગુજરાતી રૂઢિ અનુસાર જ છે. એક વાર ટેવ પડયા પછી તેમનું ગદ્ય ઓજસ્વી, અર્થઘન, ગંભીર, લક્ષ્યવેધી અને પ્રભાવશીલ લાગ્યા વિના રહેશે નહિ. એટલું જ નહિ, તેમાં એક પ્રકારની મીઠાશ પણ અનુભવાશે.

શૈલીના આ સર્વ ગુણો ખરું કહીએ તો તેમના વિચારના જ ગુણો છે. પ્રો. ઠાકોર જે કોઇ વિષયનો અભ્યાસ કરે છે તેમાં ઊંડું મનન અને ઇતિહાસના અભ્યાસથી સિદ્ધ થયેલી વસ્તુનિષ્ઠ વિશાલ કલ્પના દેખાય છે. એ સર્વ ગુણો, તેમના મનનના તેમ જ શૈલીના, આ નિબંધમાં દેખાય છે. તે માત્ર કાવ્યની ચર્ચામાં જ નહિ પણ જ્યાં જ્યાં બીજા વિષયોને તેઓ સ્પર્શ કરે છે ત્યાં પણ સર્વત્ર. તેમના વિચારો દર્શાવવા તેમ જ તેમના ગદ્યના નમૂના તરીકે અમે કેટલાંક અવતરણો ખાસ આપીએ છીએ.

દીવાળી ટાંકણે ગુજરાતનાં શહેરોમાં હવાઇઓની માફક, વિવેચનાના આકાશમાં સામસામી દિશામાં અતિશયોક્તિઓ વછૂટયા જ કરે છે. જેમ શ્રી રણજીતસિંહજી બહાદૂરનાં વખાણ ના હોય એમ હું નથી કહેતો, પણ અકબરને માટે પણ વધુ પડતાં થાય એવાં વખાણ રણજીતનાં કરવામાં આવે, એનું નામ ભાટાઈ.....ભાટાઇના વાતાવરણમાં શ્વાસોચ્છ્વાસ માટે જોઇતી હવા નથી મળતી. ભાટાઈના વાતાવરણમાં કાવ્યવિવેચનાને પણ દમનો આજાર થઈ જાય છે......સાધારણ જણને મહા પુરુષ ગણનારી

પ્રજામાં મહાપુરુષો પાકતા ઘટી જાય......સાધારણ કવિતાને શ્રેષ્ઠ ગણનારી પ્રજા કવિતાને પણ ગુમાવે.

× × × ×

પરંતુ લાંબો ઉદ્ગાર હોય તો વિષયનું-ઊર્મિછાયાનું-ઐક્ય જાળવીને લંબાઈ અને વૈવિધ્ય સધાયાં હોય તે જ કૃતિ સારો નમૂનો ગણાય......અને આ જાતિવિશેષમાં આવશ્યક છે તે ઊર્મિ ઊર્મિરંગનું ઐક્ય કલામાત્રથી સાધ્ય જ નથી;...... "દિલ દરિયામાં ડૂબકી દીધી—" એ પ્રમાણે તે તે ઊર્મિના તાનમાં એકરસ થઈ જાય એવી નિખાલસતા (sincerity સિન્સેરિટી) વડે જ એ સાધ્ય છે. વળી ઐક્ય હોય અને બધું ઝાંખું ઝાંખું હોય તે પણ સારી કવિતા ન ગણાય. અને ઘણાં ગાયનો અને લોકગીતોમાં હોય છે તેમ—ભંગેરીની માફક—તે ભાવને માત્ર ઘુંટયા કરેલો હોય, એ પણ દોષ જ ગણાય......ઊર્મિરંગનું ઐક્ય જાળવવામાં સંગીતનો ફરી ફરીને આવતો એકતાન લયપ્રવાહ સારી મદદ કરી શકે છે...

અમે ઉમેરીશું કે આપણાં સંગીતકાવ્યોમાં આવતી ટેક પણ એ જ અસર કરે છે. કબીર અને રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરની ઘણી કવિતામાં એ અનુભવી શકાશે.

પ્રેમનાં જે રૂપો એવા લોહીઉછાળા વગરનાં છે, તેમાં હૃદયની મદદે બુદ્ધિ આવે છે તેટલે દરજ્જે સ્નિગ્ધતા સ્થાયી થાય છે, અને બેશક લોહી તે લોહી અને બુદ્ધિ તે બુદ્ધિ, તથાપિ બુદ્ધિની સાત્ત્વિકતાનો ચમત્કાર લોહીના કુદરતી બળથી યે કેટલીક વાર ચ્હડી જાય છે, અને અનુપમ મૈત્રી અને ભક્તિમાં પરિણમે છે. કવિતાસ્રોતનું આ ઝરણ ન્હાનું છે, વિરલ છે, પણ જ્યાં જ્યાં એ ભળે છે, ત્યાં ત્યાં કૃતિમાં નન્દનવનના પ્રાસાદો ઉપરનો સૌમ્ય જ્યોતિ ઝળહળે છે.

× × × ×

સમુત્ક્રાન્તિ પોષે એવી કવિતા જ આપણને સહાયક માટે આપણી સાચી કવિતા.

× × × ×

......વિદ્યાનો, ખાસ કરીને ઉપયોગી વિદ્યાઓનો ફેલાવો વધેઃ ખંડનાત્મક અને નિઃસાર અને વ્યામોહક વાદવિવાદ અને છાપાછાપિ પણ

વધી જાય; આગળ કરતાં ખૂંચે પણ વધારે. સત્ય-ભક્તિ વધે, ઈશ્વરભક્તિ અને આશ્રમાસક્તિ—જૂનાં રૂપોમાં કંઈ ને કંઈ અસત્ય અપૂર્તિ અસાત્વિકતા અસન્તોષકારક લાગતાં—ઘટે; નવાં—ઘણા માણસને વિશુદ્ધ પ્રોત્સાહક મુક્તિદાયક લાગે એવાં—રૂપ રચવા અને સ્થાપવાની મુશ્કેલીઓ વધી જાય. અનુભવ અને ઊર્મિ વચ્ચે, ઊર્મિ અને રુચિ વચ્ચે, રુચિ અને આદત વચ્ચે, આદત અને પ્રતીતિ વચ્ચે, પ્રતીતિ અને કર્તવ્યબુદ્ધિ વચ્ચે તથા એ અને આચરણ વચ્ચેનાં છેટાં વધી જાય. માણસોનાં ચારિત્રમાં કલિકાલ આવેલો લાગે, અને આવા દુર્બલતાજનક વાતાવરણનો બધો યે દોષ બુદ્ધિના અતિચાપલ્યને દેવાય.

× × × ×

પૃ. ૧૨૨–૨૩ ઉપરનું પ્રજ્ઞાનું વિવેચન સ્થલસંકોચને લીધે છોડી દેવું પડે છે તો આપણા સાહિત્યમાં પ્રજ્ઞા-વિડંબી કાવ્યો વિશેની ચેતવણી તો ચેતવણી તરીકે પણ આપવી જ જોઇએ.

અને એક ચેતવણી. આ અગમનિગમ સાહિત્યમાં (૧) નહીં કવિતા ને નહીં ગદ્ય એવું, નહીં પ્રતિભાસૃષ્ટ કે નહીં સામાન્ય સમઝનું એવું, (૨) અર્થ છેક ઓછો, મોટે ભાગે આડમ્બર જેવું, દર્શન છેક વિકારવશ ઉક્તિ છેક પ્રમત્તની લવરી એવું, અને (૩) આ વર્ગમાંનાં ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યો ભજનો આદિનું ચર્વિતચર્વણ, અનુકરણ, જેના લખનાર મૂળ વસ્તુના અનુભવ રહિત, એવું એવું ઘણું છે. એ ઢગલાને હાથ લગાડવો પણ ઇષ્ટ નથી, પગ વડે જ ઉસેટી દઈને પગ ધોઇ લેવા ઘટે છે. અગમનિગમની વિદ્યુચ્છટા જેમાં સ્પષ્ટ નહીં, તેવી કૃતિઓ કેટલી તો વિપથગામી અને ગંદી હોઇ શકે, તે ઉપલા સંક્ષિપ્ત વિવેચનમાં પણ સૂચવાઈ ગયું છે.

વિચારનો ભાર અને વિચારનું બલ તેમના પ્રહારમાં પણ સ્પષ્ટ દેખાય છે. બીજા દાખલા સ્થલસંકોચને લીધે છોડી દેવા પડે છે.

કર્તાએ આ માલાનું નામ પ્રયોગમાલા રાખેલું છે. તેનું મુખ્ય કારણ પોતે આપે છે કે લેખકનું દરેક લખાણ નવતર પ્રયોગ જેવું હોય છે. " કલમ કંઇક નવીન રમત નવું નવું સાહસ મચવે છે, એમ લખતાં લખતાં હરકોઈ કલમસવારને વખતોવખત થઈ આવે છે. " સાહિત્યને તેઓ જગતની કોઈ અદ્વિતીય પ્રાગતિક શુદ્ધિસા-

ધક પ્રયોગશાળા કહે છે. અને ખરેખર નવાં નવાં શબ્દકુલો શબ્દ-ગુચ્છો વાક્યરચનાઓ, 'અથચ' 'ન જાને' જેવા પ્રયોગો, અંગ્રેજી શબ્દોનાં સમાનાર્થ નવાં શબ્દઘડતરોથી માંડીને, નવી વિચાર-પ્રણાલીઓ, સૂચનો, અટકળો અને નવીન શાસ્ત્રીય વ્યવસ્થા સુધીના અનેક પ્રયોગો આ નાના પુસ્તકમાં આવે છે. તે બધાની સાથે દરેક માણસ સંમત ન થઇ શકે એ સ્વાભાવિક છે. પણ વાંચનારમાં આ વિષયનો જરા પણ રસ હોય, વિચાર કરવાની શક્તિ હોય, તો તેને વિચાર કરવા ફરજ પાડે એવી સચોટ શૈલીમાં આ નિબંધ લખાયો છે. ગુર્જર વાઙ્મયમાં 'સત્યાન્વેષી નીડર નમ્ર સહૃદય શાસ્ત્રીય અને જવાબદાર બુદ્ધિ વ્યાપારનો ફાળો' આપવાની કર્તાની ઉમેદ સકારણ છે; ભવિષ્યનો વિવેચક આ જરૂર વાંચશે, આમાંથી ઘણું શીખશે અને આમાંથી ઘણું સ્વીકારાશે. પોષ ૧૯૯૫

ભણકાર. બીજી ધારા

કર્તા અને પ્રકાશક : બલવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર ઠે. ચુનારવાડો, ભરૂચ. છૂટક નકલનું મૂલ્ય રૂ. ૦–૧૨–૦; ભણકાર (મૂળ ચોપડી) સાથે રૂા. ૨–૬–૦.

ભણકાર પ્રસિદ્ધ થયા પછીનાં પ્રો. ઠાકોરનાં કાવ્યોનો આ સંગ્રહ છે. મૂલ ભણકારની પેઠે આમાં ઘણાંખરાં ગંભીર વિચાર-પ્રધાન કાવ્યો છે, જે કાવ્યસાહિત્યમાં પ્રો. ઠાકોરનો વિશિષ્ટ ફાળો છે. મૂળ ભણકાર કરતાં આમાં કદાચ વિષયવૈવિધ્ય વધારે છે. અને મૂળ ભણકારની પેઠે આમાં પણ કર્તાએ કાવ્યનાં છંદ રીતિ વગેરેમાં અને વિષયમાં નવીન પ્રયોગો કર્યા છે. આપણે થોડા દાખલા લઈએ. પ્રથમ આ દુકાળનું વર્ણન જોઇએ.

> ઘેટાં ને બકરાં કેરી રેલ જ્યાં ઓસરી નહીં
> આવી ત્યાં સેંકડો ભેંસો પાડા પાડી બરાડતી;
> કાળાં ચામ તળે આખો દેખાતો હાડમાળખો.

હીંડે તે શૃંગભારે ત્યાં ડોકે ત્રુટું ત્રુટું થતો,
ડીલે ડીલ ઘસી ચાલે ને ઘસે ભીંત થાંભલા;
—કાળી બેડોળ બેસૂરી આ રેલે લોક ચોંકિયા.
ભેંસોના પૂર વચ્ચે ત્યાં દેખાયા જોડ સાંઢિયા.
શેરીની વસતી આખી ઓટલે બારીએ છજે
અગાશીએ હતી જામી ચ્હડયાતા કૈંક છાપરે.
સર્વેએ સાંઢિયા ખુંધે દીઠો બાંધેલ માંચડો,
જેમાં ઢોલ લઈ બેઠો હતો એકલ ભીલડો.
પાળો દોરી વડે એક દોરતો બેય ઊંટને
અને આ ભીલ થોભાળો મંચે જામ્યો દઢાસને.
ચારડે યુગ્મ માતંગી સિંહાસને વિરાજતો
હોય રાજા જ, એવો આ ઢોલવાદક મ્હાલતો.
કાતરે થોભિયે ડીલે વાને નેંણેય કારમો,
કારમો ઘોર સાદે યે પ્રલયપ્રતિમા સમો.
ઢોલે દાંડી દઈ દેઈ આરડે એ ફરી ફરી,
"જુવો રે લોક આ સ્વારી જમદૂત દુકાળની !"

આપણા સાહિત્યમાં પ્રવાહી સળંગ ચાલી શકે અને અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સની ગરજ સારી શકે તેવી પદ્યરચનાને માટે અનેક અખતરા અને ચર્ચાઓ થઈ છે. તેમાં અનુષ્ટુપ કંઇક નિષ્કારણ દુર્લક્ષ પામેલો છે. મહાભારતમાં અને પુરાણોમાં સળંગ રચના તરીકે તે સફળ રીતે વપરાયો છે. પછીનાં સર્ગબદ્ધ મહાકાવ્યોમાં પણ તેનો ઉપયોગ થયો છે. બધા રસને તે અનુકૂળ છે. લાંબાં સળંગ વાક્યો તેમ જ ટૂંકાં ચોટવાળાં વાક્યો બન્ને માટે તેનો ઉપયોગ સંસ્કૃત મહાકાવ્યો અને નાટકોમાં થયો છે. ઉપર આપ્યો તે પ્રવાહી સળંગ વહેતા અનુષ્ટુપનો દાખલો છે. સળંગ પદ્યરચના તરીકે તે સફળ છે, એટલું જ નહિ પણ પ્રો. ઠાકોરની જે વિશિષ્ટ શક્તિ છે તેનો પણ આ સારો દાખલો છે. કોઈ કવિ વિશે આપણે કહી શકીએ કે તે ચિત્રો સારાં આપી શકે છે તો પ્રો. ઠાકોર વિશે કહેવું જોઈએ કે તેઓ

જીવન્ત ઘનરચનાઓ કરી શકે છે. તેમનું ઉપાદાન રંગ કે હવા નહિ પણ સ્પર્શક્ષમ વસ્તુ છે. અહીં દુકાળથી દૂબળી થયેલી ભેંસો અને તેના માલીક ભીલડાનું વર્ણન ઘન છતાં ગતિવાળું છે, વાસ્તવિક છતાં કવિત્વવાળું છે, અને તટસ્થ છતાં રસવાળું–કારમું છે. આ આખું કાવ્ય વર્ણનાત્મક અને વ્યાવહારિક મનનપ્રધાન છે. તો હવે કેવળ કલ્પનામાં વિહરતા એક કાવ્યનો દાખલો લઈએ. એ કાવ્ય 'રેવા' એટલે નર્મદાને સંબોધેલું છે. તેમાં પાંચ મંદાક્રાન્તાની સાથે છઠ્ઠી સ્રગ્ધરાની પંક્તિના સુભગ મિશ્રણથી નવો છન્દ ઉપજાવ્યો છે. અલબત બીજા છન્દોનાં આવાં મિશ્રણો આ પહેલાં થયાં છે, પણ આ પ્રયોગ ખરેખર કવિની કસોટી કરનારો છે એ જરા તેનું ઘડતર જોતાં સમજાશે.

રેવા ત્હારી કયમ કરી કહું કેટલી ઓથ મ્હારે,
મ્હારી આયુસ્સરિત તણી હે બેલડી સર્વ કાળે !
લે ને આજે, પ્રિય તુજ કને બેસું થંભું નિરાંતે,
માંડું શ્રોત્રો તુજ લહરતાં નર્તનો માંહ્ય ખાંતે;
અર્ધાનેને પિયું ઘટભરી મોહની લોલ ત્હારી,
આત્મા તુંમાં ડુબાડું–વિકલ ઉર તણી વેદના ઠાર વ્હાલી.

પ્રસંગોપાત્ત કવિ જુવાની વિશે લખે છે :

આવ્યાં વેગે વરસ ધસતાં સાહસોત્સાહ કેરાં,
હૈયું ઝંખે અમિત અતળાં ઊડવાં બૂડવાં જ્યાં;
વર્ષાભીની ધસતી ચ્હડતી જેમ રેવા તું રેલે,
કાંઠા ભેદે, ઉપવનવનો ખેતરો ગામ વેડે,
તો યે દેતી રસકસ નવાં જીવનો હાથ ભ્હોળે;
છે ના સૃષ્ટિ વિશે કૈં ક્ષણિક તદપિ તાજી જુવાનીની તોલે.

નદી જેમ પૂર આવ્યે કાંઠા ભેદીને રેલે તેમ જુવાની પણ ડહાપણની મર્યાદા તોડે છે અને તેથી જીવનના નવા પ્રદેશો રસ કસવાળા થાય છે. 'તાજી' શબ્દમાં યતિભંગ થાય છે, એ પ્રો. ઠાકોરનો જાણી જોઈને કરેલો પ્રયોગ છે. જેઓ મંદાક્રાન્તા કે સ્રગ્ધરા રાગ વિના

નહિ ગાઈ શકતા હોય તેમને તો આ ખટકશે પણ અર્થને અનુકૂળ થઈ પઠન કરતાં આ યતિભંગથી ‘તાજી’ શબ્દ વધારે ધ્યાન ઉપર આવે એવો લાગશે. આવા બીજા પ્રયોગો પણ આ કાવ્યમાં છે. અને કાવ્યાનુભવ ઉપરની થોડી પંક્તિઓ જોઈએ:

લીધી તુંને મુજ સહ વળી કાવ્યસૌંદર્યગાહે,
—ભાગ્યો સામે જ્યહિં ઝઘડતાં જીવી જાણેજ વીર.
નિર્દોષો જ્યાં વિપદ ડુબતાં નેત્ર થંભે ન નીરઃ
કે જ્યાં ઊર્મિફુવારા નભ પણ અજવાળે અનેરી પ્રભાએ.

ખરેખર પ્રો. ઠાકોરની આ પંક્તિ પણ ઊર્મિફુવારો જ છે. એના જેવી જ સાહિત્યમાં અમર સ્થાન પામે એવી સ્ત્રીમાહાત્મ્યની પંક્તિઃ—

હારન્તાં જીતનારી ડુબવી તરવનારી સદા નારી દીઠી.

સ્ત્રીમાહાત્મ્ય વિશે આ કાવ્યમાં થોડું પણ ગંભીર લખ્યું છે. પણ દુર્ભાગ્યે આ કાવ્ય ભણકારની ‘એક તોડેલી ડાળ’ ની પેઠે અપૂર્ણ રહ્યું છે.

ભણકારની માફક આ સંગ્રહમાં પણ કેટલાંક અંગ્રેજી ગદ્ય કે પદ્ય કાવ્યો પરથી રચેલાં કાવ્યો છે. મૂળ ભણકાર કરતાં આમાં એક નવીનતા એ છે કે આ સંગ્રહમાં જેને વ્યાવહારિક ભૂમિકાનાં કાવ્યો કહીએ તેવાં પણ છે. ‘દુષ્કાલ’ ના કાવ્યમાં છેવટના ભાગ તરફ દુષ્કાળના ઉપાયોની ચર્ચા એ પ્રકારની છે. એવું બીજું કાવ્ય ‘ગાંડી ગુજરાતને બોધસપ્તક’ છે. અલબત ઉદારતા માટે અને પરપ્રાન્તીઓ તરફ પણ સમાનતા અને ઉદારતા માટે વખણાયેલી ગુજરાતમાં પોતાનાં બાળકોની બેકદરદાની, ઉપેક્ષા, કંઈક અવજ્ઞા, અને સ્વમાનનો અભાવ રહેલો છે. એ આપણા પ્રાન્તના દોષ ઉપર પ્રો. ઠાકોરે બરાબર આંગળી મૂકી છે. ‘અંગત મુકતકો’ પણ કંઈક વિચિત્ર પ્રકાર છે. વળી છન્દના નવા પ્રયોગમાં તેમનો ગુલબંકી છંદ વિચારવા જેવો છે. પ્રો. ઠાકોરે એ છન્દના ઘણા પ્રયોગો કર્યા છે, ને બીજા પણ કેટલાક લેખકોએ એનો ઉપયોગ કર્યો છે. તે સળંગ ચાલી

શકે છે, તેમાં પંક્તિનું માપ વધી ઘટી શકે છે, એક છન્દની નાની મોટી પંક્તિઓથી વિચિત્ર રચના થઈ શકે છે, તેનો ઘાટ સાદો છે, પણ તે સાદાઈને લીધે જ તેમાં એકતાનતા (monotony) આવી જાય છે, અને તેની ચાલ ટૂંકી, ઘોડો લાંબી ફાળે દોડતો હોય તેવી નહિ પણ ખદતો હોય તેવી ટૂંકી છે. તેથી તે વિશાલ ભાવને અનુકૂળ નથી લાગતો, અને તેમાં લગાના હ્રસ્વદીર્ઘ ક્રમના અક્ષરોવાળા શબ્દો જ માત્ર આવી શકે છે, એટલે સાદું છતાં તેનું રૂપ ઘણા શબ્દોને પ્રતિકૂળ છે. પૃથ્વીનો જે પ્રયોગ પ્રો. ઠાકોરે મૂળ ભણકારમાં કર્યો છે તેના તેવા જ દાખલા આ બીજી ધારામાં પણ તેટલા જ સફળ છે. અંતમાં પ્રો. ઠાકોરે સોનેટ ઉપર એક નાનો લેખ લખ્યો છે, તેમાં તેમણે અંગ્રેજી પદ્યરચનાના નિયમોમાં કેટલીક છૂટો મૂકી છે તે ગુજરાતી ભાષા માટે આવશ્યક છે. ૧૪ પંક્તિ, અગેય પદ્યરચના, વિચારની પ્રધાનતા, અને વિચારની ઊર્મિનો એક ચમત્કારક વળાંકો, એટલાં તત્ત્વ એમણે આવશ્યક માન્યાં છે. સોનેટનો પ્રયોગ કરવો હોય કે ન કરવો હોય, ૧૪ પંક્તિ રાખવી હોય કે વધુ ઓછી, પણ ઉપર ગણાવેલા આંતર ગુણો ઉચ્ચ કાવ્યને ઇષ્ટ છે—કેટલાંકમાં આવશ્યક છે, એમાં શંકા નથી.

દરેક કાવ્ય ઉપર જુદું જુદું લખવાને પૂરતો અવકાશ નથી. પણ ઉપર જણાવ્યાં તે સિવાય પણ, ગંભીર મનન નીચે કોમળ લાગણીવાળું 'વડલાને,' આંસુના મોતી જેવું 'વિરહનું આંસુ,' આર્ય સ્ત્રીનું આભિજાત્ય બતાવતું '"નર્મદા ભટ્ટ,' સદ્‌ગત કાન્તને અનુલક્ષતું 'કોકિલ વિલાપ' 'પ્રીતિના સ્વાતંત્ર્યહેલા' અને તે ઉપરાંત ચિંતનકાવ્યોમાં 'પ્રાર્થના' 'અતલ નિરાશા' 'અચલ શ્રદ્ધા' વગેરે બીજાં કાવ્યો પણ તેમના કવિયશને વધારનારાં છે.

આ સંગ્રહમાં વ્યાવહારિક ચિંતનનાં કેટલાંક કાવ્યો છે છતાં લેખક, પહેલા પદમાં જીવને કહે છે તેમ, 'આત્મ જ્યોત' જોવા તરફ વધારે વળ્યા છે.

આતમ જ્યોત જોરે જંતુ પામર;

અને તેમ છતાં તેમનો જીવનહર્ષ ખાસ ઓસર્યો લાગતો નથી. 'ધર્મ-પાલન' માં એ ધર્મબુદ્ધિ અને જીવનહર્ષ બન્ને સમતોલ દેખાય છે:

જીતવું દિલ જીતવાનું કામ છે,
ઝિંદગી ઝિંદાદિલીનું નામ છે.

આ કાવ્યનું સંગીત જેમ બે બિન્દુઓ વચ્ચે હીંચોળા લે છે તેમ તેનો અર્થ પણ ધર્મપાલન અને ઉત્સાહ વચ્ચે હીંચોળા લે છે. તેમની ધર્મભાવના ઉત્સાહને હણુતી નથી. એ જ ખરો ધર્મ છે.

મૂળ ભણુકાર કરતાં આ ભાગમાં ટિપ્પણુ ઓછું છે પણુ તે વધારે આપવા અમારી વિનંતી છે. તેનાં બે કારણો: એક તો હજી આપણો કવિતા વાંચનાર વર્ગ શિખાઉ ઘણો છે, અને બીજું કર્તાના કેટલાક પ્રયોગો વિલક્ષણુ છે.

શીળી સંધ્યા પર અવનવાં રંગબેરંગી ધારે

એ પંક્તિમાં 'પર' એટલે 'પીંછાં' અર્થ પ્રસિદ્ધ હોવા છતાં, થોડા જ કલ્પી શકે છે. અને ફિલસુફીની ભાષા અને શબ્દો ગુજરાતીમાં રૂઢ નહિ હોવાથી અને વાંચનારને પરિચિત નહિ હોવાથી તેમનાં મનનકાવ્યો ટિપ્પણુની મદદ માગે છે.

આપણા ઘણા કવિતાના વાચકોને, જરા પણુ પ્રયત્ન વિના સમજાય અને ગલગલી કરે એવી જ કવિતા વાંચવી ગમે છે. તેઓ પ્રો. ઠાકોરની કવિતા કિલષ્ટ છે એવી ફરિયાદ કરે છે. આમાં ઘણે અંશે, વિદ્યાર્થી અવસ્થામાં ઉચ્ચ ગુજરાતી કવિતાના સંસ્કારો પડયા હોતા નથી એ એક કારણુ છે, અને અર્થાનુકૂલ રીતે કાવ્યનું પઠન થતું નથી એ બીજું કારણુ છે. અમે જોયું છે કે વિદ્યાર્થીઓ જેમ જેમ આવાં કાવ્યોનો અભ્યાસ વધારતા જાય છે તેમ તેમ તેમને આનો રસ સમજાય છે અને જુવાન કાવ્યલેખક વર્ગમાં ઘણા લેખકો પ્રો. ઠાકોરે ઉદ્ધૃત કરેલ પૃથ્વીમાં સફળતાથી, અને વાકયોમાં કયાંઇ પણુ દૂરાન્વય કે વિષમ ક્રમ આવવા દીધા સિવાય, લાંબા સળંગ કાવ્ય-

બંડો લખે છે. કર્તાની શૈલીમાં વિલક્ષણતા નથી એમ અમારું કહેવું નથી,—ક્યા નવા પ્રસ્થાનકારમાં વિલક્ષણતા નથી હોતી?—તેમ જ તેમનાથી અન્ય પ્રકારનાં કાવ્યો હોઈ શકે, પણ તેમનાં કાવ્યો સમજી શકે નહિ, તેમાં રસ લઈ શકે નહિ તેવાને અમે સાચા કાવ્યાભ્યાસી કે કાવ્યવિવેચક કહી શકતા નથી. કાવ્ય એટલે કંઈક પોચી પોચી લાગણીવાળી વાણી અને હવાઈ વસ્તુ એમ મનાતા જતા આપણા જમાનામાં અમે ખાસ પ્રો. ઠાકોરનાં કાવ્યો વાંચવાની ભલામણ કરીએ છીએ.

વૈશાખ ૧૯૮૫

ભજનિકા

કર્તા: અરદેશર ફરામજી ખબરદાર, માઉંટ–રોડ મદ્રાસ. મળવાનું ઠેકાણું: ખડાયતા પ્રેસ, ચાર રસ્તા, અમદાવાદ. મૂલ્ય (કાચું પૂંઠું) રૂ. ૦–૧૪–૦, (પાકું પૂંઠું) રૂ. ૧–૪–૦.

આપણા સાક્ષર કવિ શ્રી ખબરદારનાં નવાં ભજનોનો આ સંગ્રહ છે. પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે કે આ ભજનો 'ઘણે ભાગે તીવ્ર વેદના કાળમાં' લખાયાં છે પણ ભજનોમાં ક્યાંઈ એવા દર્દની ફરિયાદ કે તેથી ઊપજતી અશ્રદ્ધા નથી, પણ દરેક જગાએ ઈશ્વરને મેળવવાની શ્રદ્ધા પ્રતીત થાય છે.

તેમનાં ભજનોમાં ઈશ્વર સંબંધી પ્રાચીન ભજનોમાં આવે છે તેવા વિચાર, તેવી ઢબ શૈલી વગેરે સાથે નવીન વિચારો અને ભાવનાઓ પણ છે. જેમકે—

મીન રહે પાણીમાં પ્યાસી
એવી ફોગટ છોડ ઉદાસી

એ પંક્તિઓમાં સ્પષ્ટ રીતે

પાનીમેં મીન પ્યાસી
હાં રે મને દેખતડાં રે આવે હાંસી રે, પાનીમેં૦

એ ભજનનો પડઘો છે. તો બીજી તરફથી 'દોટ' અને 'કેડો' એ

કાવ્યો The Hound of Heaven ઉપરથી સૂચિત થયાં છે. એ સુચન છે, તો

જેનું જીવન રંક, પરંતુ વિચાર મહાન

એમાં કવિ વર્ડ્ઝવર્થની Plain living and high thinking એ સુપ્રસિદ્ધ પંક્તિનું ભાષાન્તર છે, જોકે Plainને માટે 'રંક' શબ્દ બરાબર નથી. આમ કહેવાનો અમારો અભિપ્રાય, હાલ અતિ ચર્ચાતી 'સાહિત્યચોરી' આરોપવાનો લેશ પણ નથી. પૂર્વના કે પશ્ચિમના વિચારો કે સંસ્કારો હોવા છતાં કાવ્યો કે ભજનો તેમનાં સ્વતંત્ર જ છે, અને ભજનોમાં આવતો પ્રધાન સૂર, જે ઇશ્વિર માણસની ભીતર જ રહ્યો છે, તે પૂર્વનો અને આપણો હિંદનો, ગુજરાતનો છે. થોડા બીજા દાખલા લઈએ:

ઝૂલે ઝૂલે આ વિશ્વનું વૃક્ષ
કોટિક ડાળે ઝૂલે
મારે અંતર લક્ષ અલક્ષ
ઉઘડે જ્યોતિ ફૂલે.

સરખાવો ऊर्ध्वमूलमधःशाखः पर्णोऽश्वत्थः सनातनः।

સંગ્રહમાં બધા રાગો ભજનને અનુકૂળ છે. વળી ધોળ વાપર્યાં છે તે પણ ગુજરાતી ભાષાને અનુકૂળ ભજનની ઢબનાં છે. અને કેટલાક તો બરાબર ગવાતાં ભજનોના જ રાગો છે. જેમકે

કોઈને જડી હોય તો કહેજો, મારા સાહેબની સુરખુટ્ટી.

એ આખું ભજન તથા 'દિલની વાતો' 'સંતાકુકડી' વગેરે ભજનોમાં ભાવ આધુનિક હોવા છતાં ભજનની ધાટી બરાબર જળવાઈ રહી છે.

કીધા તેં જળ સંઘરતા દાનેશ્રી મેહુલા
તેને ચીરતી શાને કીધી તાતી વીજ?
અમૃત જેવી મીઠી અમ હૈયે શ્રદ્ધા ભરી,
તેમાં ઝેર સમાં શે ઉગતાં શંકા બીજ?
સુરજન! પ્રભુજીને છાનું જઈ પુછજો એટલું!

એમાં સ્પષ્ટ રીતે જીવનને ઝેર કરતાં વીસમી સદીનાં શંકાસંદેહનો

ઉલ્લેખ છે. એક સ્થળે કવિશ્રી ન્હાનાલાલ સાથેનો તેમનો વિચારભેદ જોવા જેવો છે.

ચાલો ચાલો તોય ન ખૂટતા રે,
લાગે વેંત ભર્યાં બસ દૂર જો;
પળપળ કળણે પગ રહે ખૂંચતા રે,
દિશ દર્શનમાં તો નિજ નૂર જો.
એવા પ્રભુ પંથે છે ચાલવું રે.

અને કવિશ્રી ન્હાનાલાલઃ—

બાંધી બાંધી દિશાઓ નમી જતી રે,
પન્થ અજવાળે શશિયર ભાણ જો;
ઢાળે તેજ અનુપ કંઇ તારલા રે,
ત્ય્હાંથી કરજો મધુર પ્રયાણ જો :
મધુરા પન્થ પ્રભુ દરબારના રે.

બન્નેનો રાહ એક જ છે. શ્રીયુત ખબરદારને પોતાની કડી લખતાં નીચેનીનું સ્મરણ હોય તો નવાઇ નહિ. બન્નેનો વિચારભેદ પણ સ્પષ્ટ છે. બન્ને જુદી વાત કહે છે, અને આ વિલક્ષણ જગતમાં બન્ને વાત ખરી છે એમ જ કહેવું જોઈએ.

બધાં ભજનો એક સરખાં રસપૂર્ણ નથી-ન હોય એમાં નવાઈ નથી. કવિ હમેશાં એક જ ઊંચાઈએ ઊડી શકતો નથી. ભક્તિભાવને અનેક કાવ્યોમાં રસની કોટિએ લઈ જવો દુર્ઘટ છે. વળી આ કાવ્યોમાં ઘણી જગાએ ધ્રુવપદ જોઈએ તેટલું ચમત્કારક અને આખા કાવ્યને એક અર્થમાં વીંટી લે એટલું સમર્થ આવતું નથી. ઘણી જગાએ જોઈએ તેટલું રાગમાં પ્રવાહી પણ નથી.

તંતનો અંત કો સંત ન પામ્યા,
પીર પેગંબર નામ—કથા એ૦
નવ લખ તારા લખી લખી હાર્યાં,
અકથ રહ્યા એ કલામ—કથા એ૦

આ પંક્તિઓ જેટલી સંગીતમાં પ્રવાહી અને અર્થમાં ચમત્કારક છે તેટલી તેની ધ્રુવ પંક્તિ

કથા એ પ્રભુ ! કોણ કથી ગયો આમ ?

એ નથી. ઘણી જગાએ શબ્દો પ્રવાહી થઈ એક ન થતાં લયને વિઘ્નકર્તી થાય છે.

આખો સંગ્રહ શ્રીયુત ખબરદારના બીજા સંગ્રહો જેવો લોકપ્રિય થશે એમ અમને આશા છે.

જેઠ ૧૯૮૫.

રાસચન્દ્રિકા ભાગ પહેલો

કર્તાઃ અરદેશર ફરામજી ખબરદાર, માઉંટ રોડ, મદ્રાસ. મૂલ્ય, કાચું પૂંઠું રૂ. ૦–૧૪–૦; પાકું પૂંઠું રૂ. ૧–૪–૦.

આપણા સાહિત્યમાં કવિશ્રી ખબરદારે અનેક પ્રકારનાં કાવ્યોના પ્રયોગો કર્યા છે તેમાં રાસના પ્રકારના પણ પુષ્કળ પ્રયોગો કર્યા છે તે આ સંગ્રહ પરથી જણાય છે. રાસનું વસ્તુ ઘણે ભાગે સ્ત્રીજીવનના ઉલ્લાસ આશા નિરાશા કોડ ઉત્કંઠા વગેરેનું સામાન્ય રીતે હોય છે. પણ આમાં તેથી જરા જુદા પ્રકારનાં પણ આવે છે જેવાં કે 'ગરાસિયો ને ગરાસિયણ' 'ગુર્જરી વીરાંગના' 'દાંપત્યનો વિજયકાળ.' બધામાં રાસને અનુકૂળ કલ્પના છે. ખાસ કરીને 'પનિહારી ચંદા' અમને નવી જ કલ્પનાનું કાવ્ય લાગ્યું છે. ચંદા પોતે જાણે બેડું ભરીને જાય છે અને તેના બેડામાંથી ચાંદનીરૂપી સુધા બધે છલકાય છે એ કલ્પના નવી તેટલી જ મનોહર છે. પણ કોઈ કોઈ જગાએ વિષમ કલ્પના પણ જણાય છે. જેમકે તે પછીના જ કાવ્યમાં

એની જીભે વસે શું મધ તીણાં કે બોલનાં બાણ વાગ્યાં.

એમાં 'તીણાં મધ' એ રુચિકર કલ્પના નથી. તેમજ

હૃદય સુધા છલકાય, અધરરસ ગાગરીએ રે.

તેમાં 'અધરરસ ગાગરી' એ પણ સુરુચિકર નથી.

ભજનિકાની પેઠે આમાં પણ એક કાવ્યની કલ્પના કવિ ન્હાનાલાલની કલ્પના સાથે સરખાવવા જેવી છે.

જોની, વિશ્વ આ વિશાળ તો કેવું દિસે રે લોલ,
તો યે સમાતું એ આંખની કીકી વિષે રે લોલ.

કવિ શ્રી ન્હાનાલાલની કડી :—

કૃપાનાથે બ્રહ્માંડ એવું કાં કીધું રે લોલ ?
નયન આવડું, ને જગ તો મ્હોટું બધું રે લોલ.

બન્નેનો રાગ એક છે, ન્હાનાલાલની પંક્તિની અસર સ્પષ્ટ છે, પણ ન્હાનાલાલમાં માત્ર પ્રશ્ન છે—ભેદનો પ્રશ્ન છે, ખબરદારમાં પોતાની રીતે તેનો જવાબ છે. ભજનિકાની પેઠે અહીં પણ કોઈ જગાએ ધ્રુવપદ અર્થમાં સમર્થ અને ચમત્કારક નથી. એ જરા લોકગીતોની પ્રણાલિકાથી ઊલટું છે કારણકે ઘણાં લોકગીતોમાં માત્ર ધ્રુવપદમાં જ અર્થ અને કાવ્યત્વ હોય છે. બાકીની કડીઓ અર્થહીન જોડકણાં હોય તો ચાલે છે.

બોલે તે તો છે ઘેલી બાપડી
તમારી સાથે
બોલે તે તો છે ઘેલી બાપડી

એ ધ્રુવમાં કશી વિશેષ રમણીયતા નથી. અને પછીની કડીઓ પણ નિર્બળ છે.

મીઠું મીઠું બોલી તમે હૈડું હરી લ્યો છો,
ભૂલમાં ખવાડો પછી થાપડી તમારી૦

આ 'થાપડી' 'આપડી' 'તરાપડી' 'નીચાં પડી' એ પ્રાસો પણ, નવીન છતાં રમણીય નથી.

આ સંગ્રહ આપણા રાસસાહિત્યમાં અગત્યનો ઉમેરો છે. તેના રાગો રાસના છે. અમે આશા રાખીએ છીએ કે આ રાસસંગ્રહ રાસ લેનાર બહેનોમાં પ્રિય થઈ પડશે.

રાસતરંગિણી

કર્તા: સ્વ. દામોદરદાસ ખુશાલદાસ બોટાદકર. પ્રકાશક: અમૃતલાલ વલ્લભદાસ દાણી, મહિલા વિદ્યાલય, ભાવનગર. કિંમત દસ આના.

આ રાસસંગ્રહની આ ચોથી આવૃત્તિ થાય છે એ જોતાં સદ્‌ગત કવિની કદર તેમના જીવતાં ન થઈ તેનો બધો દોષ ગુજરાતી વાચક વર્ગ ઉપર ઢોળવો યથાર્થ નથી લાગતું. થોડે અંશે તેનું કારણ કવિનું પોતાનું અતડાપણું, શરમાળપણું પણ હશે. આ સંગ્રહમાં પહેલાંનાં બધાં કાવ્યો ઉપરાંત એક નવું 'બાપુ' સંગ્રહાયું છે.

સ્વ૦ બોટાદકરના રાસો જોતાં જરૂર માનવું પડે કે આ યુગ રાસયુગ છે—જો કે એમ સમયનાં ટૂંકાં ટૂંકાં વર્તુલો પાડી દરેકને યુગનું નામ આપવાની અમે વિરુદ્ધ છીએ. સદ્‌ગતનાં આ પહેલાંનાં બધાં કાવ્યો જોતાં,—તેની શૈલી, પ્રધાનપણે સંસ્કૃત છન્દો, ગુજરાતી શબ્દ મળતો હોય ત્યાં પણ અરૂઢ દેખાય એવો સંસ્કૃત પ્રયોગ, અને છતાં સંસ્કૃત શબ્દો વાપરવાની તેમની ફાવટ, એ સર્વ જોતાં એ કવિ રાસો લખે એ તરત માનવામાં ન આવે. પણ લોકપ્રિયતાના મોજા પર ચઢેલા રાસોએ કવિને પણ આકર્ષ્યા અને તેમની રાસતરંગિણી તેમનાં બીજાં કાવ્યો કરતાં શતગુણ લોકપ્રિય થઈ પડી.

પણ જરા વધારે વિચારતાં સહેલથી સમજાય એમ છે કે આ કવિ રાસ પણ લખે ખરા. ગ્રામજીવન તરફનો તેમનો આદર અને મૃદુ ભાવ, આદર્શમુગ્ધ દૃષ્ટિ, એ સર્વ તેમને સહેજે રાસલેખનમાં પ્રેરે એવાં છે. અને રાસમાં પણ તેમણે સંસ્કૃત શબ્દોનો ઓછો ઉપયોગ નથી કર્યો એ છેવટે આપેલા શબ્દકોષથી જણાશે. રાસ વાંચતાં એ ન જણાતું હોય તો તેનું કારણ એટલું જ કે કવિને છન્દ ઉપર એટલું પ્રભુત્વ છે (સંસ્કૃત વૃત્તોમાં પણ એટલું જ પ્રભુત્વ તેમણે દર્શાવ્યું છે) કે રાસના મૃદુ સંગીતમાં સંસ્કૃત શબ્દ આગળ જરા પણ ઠોકર નથી વાગતી. રાસો લોકપ્રિય થયા છે, ત્યારથી જે વિપુલ રાસસાહિત્ય

આપણે ત્યાં લખાયું છે તે સર્વમાં કદાચ બોટાદકરના રાસો આવામાં સૌથી સરલ પ્રવાહવાળા, અથવા ઓછામાં ઓછાં સ્ખલનોવાળા હશે. જૂના રાસોનો રાગ, પ્રવાહ, સુકુમારતા, એ હજી ઘણા ઓછા લેખકોને સિદ્ધ થયાં છે,—બોટાદકરથી વધારે કવિયશ મળેલા લેખકોમાં પણ.

સંગ્રહના 'સત્કાર'માં શ્રીયુત મેઘાણી, ન્હાનાલાલથી રાસયુગ મંડાયો ગણે છે. અહીં રાસ શબ્દથી કંઈક ભ્રમ થયો અમને લાગે છે. શ્રીયુત ન્હાનાલાલ પછીથી જ રાસ શબ્દ આ રીતે વપરાવા લાગ્યો એ ખરૂં, પણ ખરી રીતે આ પ્રકારનું સાહિત્ય અવિચ્છિન્ન ચાલતું રહ્યું છે. દયારામે ગરબીઓ ગાઈ તે પછી દલપત–નર્મદે, શ્રીયુત નરસિંહરાવે, સદ્ગત ભીમરાવે, અને પ્રધાનપણે સંસ્કૃત વૃત્તોમાં લખનાર કવિઓએ પણ એકાદ બે આ પ્રકારનાં ગીતો લખ્યાં છે. પણ કવિ ન્હાનાલાલના રાસો પછી રાસ શબ્દ પ્રચલિત થયો, અને પછી એ નામથી એ સાહિત્ય લખાવા માંડયું અને વધારે લોકપ્રિય થયું એટલું જ. અને અત્યારે પણ ગરબી ગરબો, રાસ રાસડો, કોને કહેવો અને કોને ન કહેવો એ સંબંધી અતંત્રતા જ છે,—સાહિત્ય અને સંગીત બન્નેમાં.

શ્રીયુત મેઘાણી, ન્હાનાલાલ અને બોટાદકરની તુલના કરી ભેદ એ બતાવે છે કે ન્હાનાલાલ ગગનવિહારી છે અને બોટાદકરમાં આકાશ અને ધરતી બન્નેનાં ગીતનું મિલન થાય છે. આ વિધાન વિચારવા જેવું છે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલે પણ ભાઈબહેનના પ્રેમનાં, વાત્સલ્યનાં, દાંપત્યસ્નેહનાં, સંયુક્તકુટુંબભાવનાનાં ગીતો લખ્યાં છે. અને સ્વ૦ બોટાદકરે જે આ જ વિષયોનાં ગીતો લખ્યાં છે તે પણ આદર્શનાં જ છે. સંયુક્ત કુટુંબોમાં આવા દૈવી અને આહ્‌લાદકર ભાવો ગુજરાતમાં સોએ એક કુટુંબમાં પણ નથી એ તો આપણો અત્યારનો જ નહિ પણ પ્રેમાનન્દે 'મામેરૂં' લખ્યું તે પહેલાંનો અનુભવ છે. મુખ્ય તફાવત એ નથી પણ તફાવતનું કારણ જુદું છે અને તે આ પ્રકારનાં

સાહિત્યના મૂળમાં રહેલું છે. આ લોકગીતને મળતું સાહિત્ય એવું છે કે તેમાં અતિરૂઢ અને જનતાને સુગ્રાહ્ય થઈ ગયેલો ભાવ જ સૌકર્યથી ગાઈ શકાય છે. આપણા સમાજમાં ઉત્પન્ન થતા નવા પ્રશ્નો, નવા ભાવો, માનવ જીવનના અગોચર ઊંડાણમાં રહેલી અભિલાષા આ જાતના સાહિત્યમાં ઉતારવી અતિ કઠિન છે. આપણા સમાજને હજી સ્પષ્ટ નહિ દેખાયેલા, હજી માત્ર દૃષ્ટિમર્યાદામાં જેની જરા ઝાંખી જ થઈ હોય એવા પ્રશ્નોને એવી જ ઝાંખી રીતે કવિ ન્હાનાલાલ કોઈ વાર ગીતમાં ઉતારે છે માટે તે ગગનવિહારી લાગે છે. એક ટૂંકું જ દૃષ્ટાંત લઈએ.

વીજલડી હો ! ઊભાં જો રહો, તો
ઉરની પૂછું એક વાતલડી રે;
દિનને દિનાનાથે અજવાળાં આપયાં,
અન્ધારી કેમ કીધી રાતલડી રે ?

આમાં વીજળીને પ્રશ્ન પૂછવાની વાત આવે છે એ ઉપરથી કલ્પના ગગનવિહારી અને ધરતીથી અદ્ધર ઊડનારી લાગે. પણ આમાં કવિએ જયાના મનનો ઊંડો પ્રશ્ન પૂછયો છે. સંસારમાં પુરુષને પોતાનું જીવન યથેચ્છ રીતે ઘડવાનો માર્ગ દિવસ જેવો સ્પષ્ટ છે, સ્ત્રીનો માર્ગ હજી અંધારામાં છે. સ્ત્રીપુરુષના જીવનનો આ ઊંડો ભેદ શો છે, શા માટે છે એ પ્રશ્ન જયા પૂછે છે. અને જગતમાં કોઈ જવાબ દેનાર નથી માટે આભની વીજળીને પૂછે છે. આ પ્રમાણે આપણા આધુનિક જીવનનો અહીં એક પ્રશ્ન છે. કવિએ બહુ દૂરની વ્યંજનાથી તે પૂછેલો છે, અને રાસમાં આ કરતાં વધારે સ્પષ્ટ રીતે તે પૂછી શકાય એમ અમને દેખાતું નથી. સદ્‌ગત બોટાદકરના આખા સંગ્રહમાં આટલો ઊંડો કોઇ પણ પ્રશ્ન છેડાયો નથી. તેઓ રાસસાહિત્યની સામાન્ય મર્યાદામાં રહે છે અને માટે ધરતી ઉપર લાગે છે; તેમણે જે આર્ય ભાવનાઓ ગાઈ છે તે પરિચિત છે, સર્વને સુગ્રાહ્ય છે, પણ તે પણ કોઈ પણ રીતે વાસ્તવિક અસ્તિત્વવાળી તો નથી જ. તેમ જ આપણા વાસ્તવિક જીવનના પ્રશ્નોને સ્પર્શતી પણ નથી.

તેમ છતાં એ ભાવનાનાં ગીતો સુંદર છે અને ઉપરના વિચારો
. રસાસ્વાદમાં આડા ન આવવા જોઈએ. થોડાં દૃષ્ટાન્તો લઈએ.
: સ્થળે કવિએ પ્રેમમીમાંસાને જરા સ્પર્શ કર્યો છે તે દૃષ્ટાન્ત
લું લઈએ. બ્હેન, ભાઈબીજને દિવસે ભાઈની રાહ જુએ છે અને
ઈ હજી નથી આવ્યો તેનાં કારણોની કલ્પના કરતાં વિચારે છે કે
ાચ ભાભી તેને આવવા નહિ દેતી હોય. ત્યારે એક જ વ્યક્તિ ઉપ-
. બ્હેનના અને પત્નીના પ્રેમોના હક્કોનું સમાધાન શી રીતે કરવું?

તારો પતિ, મારો બન્ધવો રે એવા ભેદ અનેરા,
ભાગ નથી કાંઇ ભાવમાં રે પન્થ નેહના ન્યારા;
દૈવે દીધો મુજ દેખતાં રે તે તો તારો ને તારો,
ભાઈના ભાવે ભીંજવતો રે દિન એક અમારો.

ાધાન બહુ સરલ છે. પછી ભાઈ આવે છે. બ્હેન એને દૂરથી
ળખે છે:

એ જ હલક ભરી હાંકણી રે મારા વીરની મીઠી.

ાટાદકરે 'રાસ'ના શંકરાભરણમાં લખ્યું હતું:

દૂરતર બાલરોદનશ્રવણસંભ્રમા
સકળ સહિયર તણો સંગ છોડી;
ભવ્ય વાત્સલ્યભરી અજબ ઉદ્વેગનથી
ચપલગતિ ઘર જતી કોઇ દોડી.

જ ભાવ, એ જ વસ્તુ સ્ત્રીગીતમાં કેવી સાદી રીતે તેમણે મૂકી
તે જોવા જેવું છે. એ વસ્તુ 'વાત્સલ્ય'માં ચાર કડીમાં વિસ્તરે
સ્થલસંકોચને લીધે અમે માત્ર એક જ ઉતારીશું:

કાંટા કાંકરા રે એને અડકે નહિ પગમાંય,
ચરણે ચાલતી રે જાણે પંખણી ઉડી જાય!
નિરખે નેણથી રે એને દુનિયા નહિ દેખાય,
વચ્છવિજોગણી રે જાણે ધેન ઉમળકે ધાય.

ાં ઘણાં દૃષ્ટાંન્તો આપી શકાય પણ આટલા લોકપ્રિય કવિ વિશે
ારેની જરૂર નથી.

જેઠ ૧૯૮૫

ગૌરીનાં ગીતો

કર્તા: દેશળજી પરમાર. આઠ આના.

આ રાસસંગ્રહનો કેટલોક ભાગ ચૌદેક વરસ જેટલો જૂનો છે. બાકીનાં પાછળથી થયેલાં ઉમેરણો છે. કર્તાની મૂળ પ્રેરણા કવિ ન્હાનાલાલના 'ન્હાના ન્હાના રાસ'ની છે. રાસો બધા ટૂંકા અને ખાસ કરીને વિદ્યાર્થિનીઓને ધ્યાનમાં રાખીને રચાયેલા છે. બધાના ઢાળ જૂનાં લોકગીતોના કે તે ઉપરથી ઉપજાવેલા રાહોના છે. 'ઢીંગીબાઇ', 'હોડલી', રીસામણી', 'પતંગિયાંનું ગીત' વગેરે કેટલાક ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવા છે. કર્તાને રાસોની હથોટી સારી છે પણ કાવ્યોના ભાવો રસની ઘનતા સુધી સર્વત્ર પહોંચતા નથી. પણ એક પ્રકારની સુકુમારતા સર્વત્ર છે.

> એક વીણા લટકતી મુંગી રે, નહિ ભૂલું;
> ફુંક દીધે એ ગાવા માંડી રે, નહિ ભૂલું.

પણ વીણા કાંઈ ફૂંકથી ગાવા માંડતી નથી. ગુજરાતીમાં 'ફૂંક' નો પ્રયોગ અંગ્રેજીના અનુકરણથી આવેલો છે. ક્રિશ્ચનોની માન્યતા છે કે ઈશ્વરે માણસને ઘડીને તેના નાકમાં ફૂંક મારી તેથી માણસ શ્વાસ લેવા માંડયો અને તેનામાં ચેતના સ્ફુરી. તેથી પશ્ચિમના સાહિત્યમાં 'ફૂંક' ક્રિયાપદમાં પ્રેરણા અને ચેતના પૂરવાનો અર્થ આવ્યો છે, પણ આપણા સાહિત્યમાં એ ક્રિયાપદમાંથી એ અર્થ આવી શકે તેમ નથી. તેમ સ્વતંત્ર રીતે પણ એ ક્રિયાપદમાં કોઇ એવો અર્થ વ્યક્ત કરવાની શક્તિ નથી, જોકે અનુકરણથી ઘણા લેખકો આ ક્રિયાપદ એવા અર્થોમાં વાપરે છે.

બાળકોને માટે આ સંગ્રહ નિર્દોષ છે.

રાસકુંજ

સંગ્રાહિકા: સૌ. શાન્તા બરફીવાળા કી. રૂ. ૧।

રાસસાહિત્યનો શોખ થયો ત્યાર પછીથી અનેક રાસસંગ્રહો થયા છે તેમાં આ સંગ્રહ કહાય સૌથી મોટો છે. આમાં ૬૪ નાનાવિધ રાસ રચનારાઓના ૧૭૩ રાસો સંગ્રહેલા છે. અને આ સમાલોચના લખાય છે તે પહેલાં રાસ લેનારાંમાં આ સંગ્રહ પરિચિત થઈ પણ ગયો છે.

આ સંગ્રહ રાસ લેનાર બહેનોના ઉપયોગ અર્થે તૈયાર થયો છે તેથી એને કવિતાની દૃષ્ટિએ વિલોકવો એ યથાર્થ નથી. આ સંગ્રહમાં જે જે રાસો છે તે બધા કવિતાની દૃષ્ટિએ એક સરખા નથી. કોઈ ખરેખર રસની કોટિએ ગયેલ છે, તો કેટલાક કેવળ જોડકણાં જેવા જ છે એટલું નોંધી આગળ ચાલીશું.

કેવળ સંગ્રહની દૃષ્ટિએ જોતાં એક બે બાબત વિચારવા જેવી લાગે છે. પ્રથમ તો એ કે આમાં કેટલાંક એવાં ગીતો સંગ્રહાયાં છે કે જેને ગરબી કે રાસ ન ગણી શકાય. તેમ છતાં તે ગીતો રાસમંડળીઓમાં ગવાય છે તેનું કારણ એ છે કે આ ગરબી–રાસ ગાવાની પરંપરા અમુક વચગાળામાં કેટલીક ઊંચી ગણાતી કોમોમાં ને કેટલાંક કુટુંબોમાં વિચ્છિન્ન થઇ ગઇ હતી. તે કોમો કે કુટુંબો રાસમાં રસ લેવા લાગ્યાં ત્યારે જે ખરેખરા રાસ નહિ એવાં ગીતો પણ તેમણે રાસ કે ગરબી ગરબા તરીકે ગાવા માંડયાં. તેથી ખરી રીતે આ પ્રકારમાં અત્યારે અવ્યવસ્થા થઈ છે. આ પહેલાંના સંગ્રહો વિશે લખતાં પણ અમારે આ તરફ સંગ્રાહકોનું ધ્યાન ખેંચવું પડયું છે. શ્રીયુત નરસિંહરાવભાઈએ પણ આ જ બાબત બતાવી છે: આપણે ગરબા ગરબી અને રાસને ગુજરાતનું વિશિષ્ટ સંગીતધન કહીએ છીએ એનો અર્થ જ એ કે આપણું સંગીત વિશિષ્ટ છે અને કેટલાંક ગીતો આપણા જ તાલ અને આપણા જ રાગમાં શોભે છે તેવાં બીજામાં શોભતાં

નથી. છતાં સંગીતના રાસેતર પ્રકારને રાસમાં ઊતારી બગા ડીએ તો તેથી જતે દહાડે આપણા વિશિષ્ટ સાહિત્યની અવગણન થાય અને એ પ્રકાર સેળભેળ થઈ ને બગડે. નાટકે જેમ શુ સંગીતને બગાડયું છે તેમ રાસની અવ્યવસ્થા રાસ અને ઇતર સંગી તને પણ બગાડે. આ સ્થિતિમાં અમે માનીએ છીએ કે આ સંગ્ર હક બ્હેને પ્રચલિત લોકમતને અધીન ન થતાં એવાં ગીતોન રાસસંગ્રહમાંથી બહિષ્કાર કર્યો હોત તો આ સંગીત ઉપર એક ઉ કાર થાત અને રાસની એક શુદ્ધ પ્રણાલિકા પડત.

આ અવ્યવસ્થા થવાનું એક બીજું કારણ એ છે કે રાસ ગરબા જે જૂની ઢબે ગવાતા હતા તે ઢબે હવે ગવાતા નથી. ં એ ઢબે હજી પણ ગવાય તો ગાનાર પોતે જ સમજી જાય કે અમુ ગીત ગરબી છે કે નથી. હજી પણ અમારો તો અનુભવ એવો છે કે જો ખરા નૃત્ય સાથે ગવાય, તેની અસલ ત્વરિત ઢબે જ ગા ફુદડી તાળી ઠમકો બધું લેવાય, તો સાચી ગરબી કે રાસ ' ચકે છે ' ખોટી નથી ચકતી. સાચી રીતે ગરબી લેવાય તો તર સમજાય કે

સુખદ આ વસન્તમાં ભુલી ભાન વિવશ તું કાં બની, સજની !

એ ગીત

આશા ભર્યાં તે અમે આવિયાં

જેવી ચકતી નથી. ગાનારને આ ન સમજાતું હોય તો તે એક જ કારણ છે કે ગરબીનો આત્મા જે તાલ છે, તે અત્ય ગૌણ થઈ, ગરબીમાં સંગીત પ્રધાન બન્યું છે, અને ગતિ મન્દ થ છે. રાસલેખક કવિ પણ આ ભેદ સમજતો નથી કારણકે જૂ કાવની પેઠે તેને પોતાને રાસ લીધાનો અનુભવ નથી. કવિશ્રી ન્હાન લાલનો અભિલાષ, જે “મ્હને યે રાસે ફરતાં આવડતું હોત તો એ ય એમાં ઊતર્યો હોત” એ યથાર્થ છે.

આવા સંગ્રહોમાં મૂળ લોકગીત આખું આપ્યું હોત અને પછી તેના રાહવાળાં આધુનિક ગીતોને એ અસલ લોકગીતની પંક્તિનું જ ઓળખાણ આપ્યું હોત તો વધારે સારું. આ સંગ્રહમાં આધુનિક ગીતોની પ્રથમ પંક્તિના પ્રતીકથી બીજાં ગીતો ઓળખાવ્યાં છે તેનું કશું જ કારણ અમને સમજાતું નથી. અલબત આ રચનામાં પણ અસલ ગીત શોધી શકાય છે. પણ અસલ ગીતનો આગ્રહ કરવાનું અમારું કારણ એ છે કે નવાં ગીતોનો લય અને પ્રવાહ અમને જૂનાં જેટલો સ્નિગ્ધ અને પ્રસન્ન લાગતો નથી. કવિશ્રી ન્હાનાલાલનો પોતાના રાસો વિશેનો અભિપ્રાય, જે " (મારો પહેલો રાસ સંગ્રહ) ઠીક છે; લોકને એ રાસ ગમ્યા;...પણ સુન્દર મનોહારી જૂના રાસોનો ઉમંગઉછળતો ઉપાડ એમાં નથી." એ ઉપચાર નથી, સાચો છે.

જળમાં વધાત્રી જળરેખા આંકે

એમાં

મારગડે મ્હને જવા દિયો

ની સંગીતપ્રવાહિતા નથી. લઘુ ગુરુ અને સંયુક્ત વ્યંજનોની રચનામાં ક્યાંક એવો દોષ આવે છે જેથી સંગીતપ્રવાહ સ્ખલિત થાય છે. માટે અમે અસલ લોકગીત પ્રથમ મૂકી તેને જ સર્વત્ર મૂળ નમૂનો ગણવાની ભલામણ કરીએ છીએ. અને એ મૂળ ગીતોનું નોટેશન કરવું એ કેવળ સંગીતશાસ્ત્રનો પ્રશ્ન નથી. સંગીતની રીતે

હાં રે મ્હારો વ્હાલોજી આવ્યાની વધામણી હોજી રે

આ પંક્તિમાં 'આ' ઉપર મધ્ય તાલ આપી શકાતો હશે, પણ તે કરતાં 'વ્યા' ઉપર આપવાથી પંક્તિનું ઉચ્ચારણ વધારે સારું અને અસ્ખલિત થાય છે કે નહિ એ અર્ધો ભાષાનો અને અર્ધો નૃત્યગીતનો પ્રશ્ન છે. એ પ્રશ્ન હજી જ્યાં રાસો જની પરંપરાથી ગવાતા હોય ત્યાં જઇ તેનો અભ્યાસ કરવાથી જ ઉકલે. વળી 'જી'

'રે' જેવાં ગીતપૂરકો ક્યાં શોભાનાં છે, ક્યાં આવશ્યક છે, અને ક્યાં કેવળ યાદચ્છિક છે તે પણ અસલ ગીતના અભ્યાસથી નક્કી કરી અનાવશ્યકને કૌંસમાં મૂકવાં જોઇએ. ઉપરની પંક્તિમાં પહેલો 'જી' એવો યાદચ્છિક લાગે છે. એ સિવાયની પંક્તિ અમે સાંભળી છે અને તેનો પ્રવાહ વધારે પ્રસન્ન અમને જણાયો છે. પણ આ અમારા અધિકારનો પ્રશ્ન નથી, અમે માત્ર આ પ્રશ્નો તરફ સંગીત-કોવિદોનું ધ્યાન જ ખેંચી શકીએ. આ વિષયમાં અનેક પ્રશ્નો છે તે ઉપર તેઓ જ પ્રકાશ પાડી શકે.

પુસ્તક ઉપર કવિશ્રી ન્હાનાલાલની પ્રસ્તાવના છે તે ઘણો જ મનનીય લેખ છે. ગીતમાં હીંચ આવી કેવા ફેરફાર કરે છે તે તેમણે દષ્ટાંતોથી ઘણું સારૂં સમજાવ્યું છે. રાસજિજ્ઞાસુ બહેનો તેમના લેખથી રાસનું અસલ સ્વરૂપ ઓળખવાને પ્રેરાઈ, રાસના નિધાનરૂપ લોદણો વગેરે સાથે કલામૈત્રી કરશે તો કલા અને સમાજ બન્નેમાં નવીન જીવન આવશે એમ અમે માનીએ છીએ.

સંગ્રાહક બહેને ઉઠાવેલ શ્રમ માટે અમે અભિનન્દન આપીએ છીએ. અત્યાર સુધીના રાસસંગ્રહોમાં તેમનાં પુસ્તકો વિશિષ્ટ સ્થાન લે છે, અને તેઓ પોતાનો રાસનો અભ્યાસ ચાલુ રાખી આ પ્રદેશ ઉપર નવો પ્રકાશ પાડશે એમ આશા રાખીએ છીએ.

જેઠ ૧૯૮૫

વિશ્વશાન્તિ

કર્તા. ઉમાશંકર જોશી; પ્રકાશક મોહનલાલ મગનલાલ ભટ્ટ, નવજીવન મુદ્રણાલય, અમદાવાદ. કિંમત બે આના.

પૂજ્ય ગાંધીજીના પેગામનું આ કાવ્ય છે. લેખકની ગાંધીજીના પેગામ ઉપરની ઊંડી અચલ શ્રદ્ધા એ એની પ્રેરણા છે.

ગાંધીજીનો પેગામ હિંદમાં અને આખી દુનિયાંમાં નવીન જ છે. કેટલાકે તત્ત્વદૃષ્ટિએ તેને સ્વીકાર્યો છે, પણ તેની કાર્યકારિતા વિશે અવિશ્વાસ રાખ્યો છે, કેટલાકે આ સિદ્ધાન્તની આખી વાતને મિથ્યા પ્રાચીનપ્રિયતા અને અવહેવારુપણું કહેલ છે, કેટલાકે તેને નિઃસીમ શ્રદ્ધાથી સ્વીકાર્યો છે, કેટલાક હજી અનિશ્ચિત મનથી તેનાં પરિણામો જુએ છે. વળી આ પેગામ અને તેના વાહક એ બન્ને તરફની અનેક પ્રકારની વૃત્તિઓ સેળભેળ થઇ જાય તે સ્વાભાવિક છે: આ પેગામ ઉપરનો અખતરો એવડો મોટો છે કે હજી તેને સમગ્રરૂપે ઓછા જ માણસો સમજી શકે. એવી મનોદશામાં પ્રગટ થએલા આ કાવ્યને સમજવામાં દરેક વાંચનારનાં અંગત વલણો રસાનુભવમાં અંતરાયભૂત થવાનાં.

છતાં આ કાવ્ય એ પેગામ સમજવાનો અને તેનું મહત્ત્વ સમજાયા પ્રમાણે રજુ કરવાનો એક સાચો પ્રયત્ન છે. તેમાં કર્તાએ માનવ ઇતિહાસનું પોતાની દૃષ્ટિએ અવલોકન કરી અહિંસાનું મહત્ત્વ આંકવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

નખે, દાંતે, પંજે, તન બળ થકી માનવી લડયું,
પ્રતિસ્પર્ધી સાથે કદિક લઇ પાષાણ ધસિયું.
બનાવ્યાં ઓજારો વનતરુ તણાં કાષ્ટ મહીંથી,
અને ખોદી ધાતુ જમીન થકી, કૈં શસ્ત્ર નિરમ્યાં,
વળી અગ્નિ અસ્ત્રો પ્રબળ પ્રગટયાં ધ્વંસ કરતાં,

મહા ઝેરી તત્ત્વો કુદરત કનેથી ઝડપિયાં.
જલે, ભોમે, પૃથ્વી પડ ઉપર સર્વત્ર, કપરી
વહાવી સંસારે અબુધ મનુજે યુદ્ધ લહરી !

માનવ જાતનો આ ઇતિહાસ જરાપણ આથી લાંબો કર્યો હોત તો કાવ્ય કથળી જાત. ઘણીવાર મુદ્દાની વસ્તુઓને ટૂંકામાં ટૂંકી રીતે કહેવાથી જ તે કાવ્યનો વિષય થઈ શકે છે. એ પછી જગતના મહાન વિપ્લવો અને તેમાં સ્વતંત્રતા સમાનતા અને બંધુતાના ધીમે ધીમે સિદ્ધ થતા સિદ્ધાંતોનું કથન પણ યુક્તિપુરઃસર અને ઉપરના જેટલું જ ટૂંકું છે. અને બીજું કશું નહિ, તો આટલું—

પ્રભુ પ્રગટ ભૂતલે, સલિલને ઝુલે પારણે,
હશે રજની તારલે, ગગનને વિતાને રહ્યા.
કદી પ્રકૃતિ અંકમાં જગજને નિહાળ્યા હતા,
તમે પતિતમાં, દરિદ્રજનમાં દીઠા દેવને !

આટલું ગાંધીજીનું વર્ણન તો દરેક સ્વીકારશે એમ માનીએ છીએ.

બીજાં કેટલાંક સ્થાનો, જેવાં કે સત્યાગ્રહ યુદ્ધનાં વર્ણનો વગેરેમાં પણ એવો જ સંક્ષેપ વધારે રુચિર થાત એમ અમને જણાય છે.

ઉપરના શ્લોકોના દાખલાથી સ્પષ્ટ થાય છે કે કર્તાને સંસ્કૃત વૃત્તો ઉપર સારું પ્રભુત્વ છે. વિષયને આર્ષ વાતાવરણ આપવા કર્તાએ અનિયમિત ઉપજાતિનો ઉપયોગ કર્યો છે ત્યાં પણ કર્તાનું છન્દો ઉપરનું એવું જ પ્રભુત્વ પ્રતીત થાય છે.

વિરાટની વ્યોમ વિષે પ્રશસ્તિ
કો આંકતી અંગુલિ તારકાક્ષરે.
લખે, લખે ને વળી રોજ ભૂંસતી
ગીતા ગુણોની ન લખાય પૂરી
ગાથા એવી સંતનીએ અધૂરી,
વીલી જતા માનવબોલમાં લખી.

છન્દોનું આ મિશ્રણ ઘણું સુભગ છે. કાવ્યમાં આછા અલંકારો પણ વિષયને અનુરૂપ છે. ખરી રીતે આ વિષય ઝીણા અલંકારોથી

નહિ, પણ આર્ષ સાદાઈથી નિરૂપવાને યોગ્ય છે અને કર્તા તે સમજ્યા છે. તેમણે કોઈ જગાએ કૃત્રિમ અલંકારોથી કે લાગણીવેડાથી ભાવ નિષ્પન્ન કરવા પ્રયત્ન કર્યો નથી, અને છતાં એટલું કહેવું પડે છે કે વિષયની ભવ્યતા પૂરેપૂરી તેમના કાવ્યમાં પ્રગટ થતી નથી. મહાત્માજીના અપૂર્વ કારુણ્યને પૂરેપૂરી આર્ષવાણી મળી નથી, અને તેમાં અમે આ જુવાન કર્તાનો દોષ ગણતા નથી, વિષયની મહત્તા જ એવી છે. છતાં કર્તાનો પ્રયત્ન અનેક દૃષ્ટિએ આવકારપાત્ર છે. પ્રારંભકની ભૂલો તેમનામાં જણાતી નથી. પોતાના ભાવ ઉપર પૂરતો સંયમ તેઓ બતાવી શકે છે. કાવ્યને અભ્યાસથી મઠારવાનો પણ તેમણે પૂરતો પ્રયત્ન કર્યો જણાય છે, જે અભિનન્દન યોગ્ય છે. અને દાંપત્યપ્રેમ, કે એવો અત્યંત ચવાઈ ગએલો વિષય ન લેતાં તેમણે આખી પ્રજાના પ્રત્યક્ષ અનુભવનો આ મહાન વિષય લેવાનો પ્રયત્ન કર્યો તે તેમની કાવ્યની પ્રવૃત્તિનું સુચિહ્ન છે. અમે તેમને તેમના કાવ્યમાર્ગમાં ફતેહ ઇચ્છીએ છીએ.

મહા ૧૯૮૮.

શ્રી કલાપીનો કેકારવ : શ્રી કલાપીની પત્રધારા

°કેકારવના પ્રકાશક : કુમારશ્રી જોરાવરસિંહજી સુરસિંહજી ગોહિલ. સંશોધક, સંવર્ધક અને ટીકાકાર **શ્રી સાગર**–જગન્નાથ દામોદરદાસ ત્રિપાઠી. સોલ એજન્ટ જીવનલાલ અમરશી મહેતા, અમદાવાદ. કિંમત પાંચ રૂપિયા. °પત્રધારાના સંપાદક અને પ્રકાશક ઉપર પ્રમાણે. સંશોધક ઉપર પ્રમાણે. સોલ એજન્ટ ઉપર પ્રમાણે: કિમ્મત ત્રણ રૂપિયા.

"કલાપીનો કેકારવ" સૌથી પહેલો ઇ. સ. ૧૯૦૩ માં બહાર પડયો તે પછી કલાપીની બીજી કેટલીક કવિતાઓ હાથ આવી છે અને જોકે એ કવિતાઓ કલાપીના યશને વધારે એવી નથી, કેટલીક તો પહેલા પ્રકાશન વખતે સદ્દગત મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટે પ્રકાશન માટે

અયોગ્ય ગણેલી, પણ કલાપી જેવા લોકપ્રિય કવિની બધી કવિ
ઓની પ્રસિદ્ધિને આપણા સાહિત્યમાં સ્થાન છે. હમીર કાવ્ય બી
કાવ્યોથી અન્ય પ્રકારનું હોવાથી કેકારવમાં તેનો સમાવેશ કર્યો નહોત
છતાં કલાપીનાં સર્વ કાવ્યોમાં તેને સમયાનુક્રમે મૂકયું છે તે સ
વાંધો ભાગ્યે જ કાઢી શકાય. હમીર કાવ્યનો ચોથો સર્ગ પાછળ
જડેલો આમાં ઉમેર્યો છે. તે ઉપરાંત, એક કોષ અને ટીકા જે
ખોટ તરફ સદ્‌ગત કાન્તે ધ્યાન ખેંચેલું તે પણ અહીં પૂરવાનો પ્રય
કર્યો છે. આ નવી આવૃત્તિ સર્વ રીતે સહેતુક છે.

પણ નવી આવૃત્તિ કાઢતાં સદ્‌ગત કાન્તે પ્રકાશિત કરેલી આ
ત્તિનાં બધાં અંગો કાઢી નાખવાં જરૂરનાં નહોતાં. બન્નેને સરખાવ
'કલાપીને સંબોધન'નું કાન્તનું કાવ્ય માત્ર એનું એ રહ્યું છે. અ
તો કાન્તની પ્રસ્તાવના પણ રાખી હોત તો સારું એમ માની
છીએ. મૂળ પ્રસ્તાવના રાખીને નવી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના ઉમે
શકાત. પણ પ્રસ્તાવનાનું કંઈ નહિ. કાન્તનો ઉપોદ્‌ઘાત, જેમાં તેમ
ટૂંકામાં નવીન કવિતાનું સ્વરૂપ સમજાવ્યું છે, અને જેમાં તેમણે કલ
પીના પોતા પરના પત્રોમાંથી જ થોડા ફકરા આપીને કલાપીનું ર
સ્યજીવન બતાવ્યું છે તે અતિ મહત્ત્વનો હતો. કલાપી સ્વાનુભવરસિ
છે એ તો સર્વ કબૂલ કરે છે. તો તેમનાં કાવ્યો સમજવા એ કાવ
પ્રેરણા આપતું તેમનું જીવન જાણવું જ જોઈએ. નવી આવૃત્તિમાં ત
જૂના ઉપોદ્‌ઘાતની ગરજ સારે એવું અમને કશું જણાતું નથી.
ઉપોદ્‌ઘાતને બદલે કાન્તના ૧૯૦૯ના ભાષણમાંથી કેટલાક ઉતા
મૂકયા છે, પણ એ ભાષણ અસલ ઉપોદ્‌ઘાત જેટલું સમતોલ અ
સર્વગ્રાહી નથી. અને આમુખ એવું તૂટક લખાયું છે અને સં
બતાવ્યા વિનાની પરચુરણ વસ્તુઓથી એવું ભરેલું છે કે કલાપી
કાવ્યો સંબંધી વાંચનારને એક સુસંગત ખ્યાલ આપી શકે નહિ.

આ આખા પુસ્તકના સંપાદનમાં સંપાદક શ્રીયુત સાગરનો આ
ગ્રહ સર્વત્ર પ્રતીત થાય છે: તેઓ કલાપીને પોતાના આધ્યાત્મિક ગુ

છે અને તેમનાં બધાં કાવ્યોનો પણ એવો આધ્યાત્મિક અર્થ
પ્રયત્ન કરે છે. આમુખમાં તેઓ કહે છે તેમ કલાપી આધુનિક
ોમાં ઘણા જ લોકપ્રિય થયા છે તે સાચું છે. પણ તેનું કારણ
ામાન્ય મનુષ્યજીવનને તેની સામાન્યતામાંથી તે અલૌકિક માર્ગે-
ાર્ગે-પરમાત્માને માર્ગે લઈ જાય છે" એમ ન કહી શકાય.
ત્મપ્રેમ તેમનામાં નહોતો એમ અમે નથી કહેતા, પણ તેમની
ાનું મુખ્ય પ્રેરક બળ ઇશ્વરભક્તિ નહિ પણ તેમના પોતાના
માં અતૃપ્ત રહેલી વ્યક્તિપ્રીતિની આર્તિ છે. 'કલાપીની પત્રધારા'
ાપોદ્‌ઘાતમાં પણ ' શોભનાના કિસ્સા 'ને વધારે પડતું પ્રધાનપદ
છે એમ લખેલું છે એટલે આ વસ્તુ કંઈક લંબાણથી સ્પષ્ટ
ની અમને જરૂર જણાય છે.

કલાપીનો જન્મ સને ૧૮૭૪માં. ૧૮૮૯માં બે રાજકન્યાઓ
તેમનાં લગ્ન થયાં. લગ્ન પછી બીજે જ દિવસે શોભના તરફનું
ાણ શરૂ થાય છે. (પ્રથમાવૃત્તિ ઉપોદ્‌ઘાત પૃ. ૧૨) તા. ૧૧-૭-૯૮
ાજ તેઓ શોભનાને પોતાની કરે છે. (પ્રથમાવૃત્તિ ઉપોદ્‌ઘાત પૃ.
૪-૭-૯૭ના પત્રમાં (શ્રી કલાપીની પત્રધારા પૃ. ૩૫૪) તેઓ
ે: "મારાં અગાડીનાં કાવ્યો—મારે કહેવું જોઈએ કે " ઓટો-
ગ્રાફ" તરીકે વંચાયાં નથી. ન જ વંચાય......પણ એ કાવ્યો તેમ
ાં હોત, તો લાગત કે "ત્યજાએલીને" એ કોઈ નવીન જ હૃદય
ા વિલાપ છે." અર્થાત્ કલાપી પોતે પોતાનાં કાવ્યોને પોતાની
ીના પ્રસંગો સાથે સંકળાયેલાં માને છે. કલાપીની નવી આવૃત્તિ,
ાં ૬૨૩ પાનાં રોકે છે. કેકારવનું પહેલું કાવ્ય ૧૫-૧૦-૯૨નું
ાભના સાથેના લગ્ન સુધીનાં એટલે તા. ૧૧-૭-૯૮ સુધીનાં
૬૦૨ પાનાં રોકે છે. એ પાના પરનું કાવ્ય તા. ૯-૬-૯૮નું
મનું અવસાન જૂન ૧૯૦૦ માં છે. શોભના સાથે લગ્ન પહેલાંનાં
સમાં તેમણે ૬૦૦ પાનાં લખ્યાં છે. તે પછીનાં બે વરસમાં તેમણે
ાનાં લખ્યાં છે. આ ગણતરીમાં થોડો ફરક કદાચ પાડી શકાય,

પણ આ સંખ્યાની દલીલ અમને કોઈ રીતે ઉડાડી મેલી શકાય એ લાગતી નથી. કવિઓમાં વિપ્રલંભશૃંગાર જેટલો કલ્પનોત્તેજક અ કાવ્યપ્રેરક છે તેટલો સંભોગશૃંગાર નથી. અને કલાપીનું પણ તેમ છે. કલાપી લાંબુ જીવ્યા હોત તો તેમનું ચિત્ત કોઈ મહાન ધ્યેય જોડાઈ ભવ્ય કવિતા ગાઈ શકયું હોત, તેની શકયતા તરીકે નથી; પણ એ શકયતા ઉપરથી ઉપલબ્ધ કવિતાની કિંમત આં શકાય નહિ. અને કલાપીની કવિતા લોકપ્રિય થઈ છે તેનું કારણ તે ભક્તિરસ નથી, પણ આપણી ચાલી આવતી લગ્નપ્રથા તરફનો અ તોષ, સંવનનની અતૃપ્ત ઇચ્છા, ઇષ્ટ સ્ત્રીની અપ્રાપ્તિનું દર્દ, વગેરે ન જમાનાના યુવાનોની મનોભાવનાને કલાપી પ્રકટ કરે છે તે છે. કલા પોતે કહે છે અને કાન્તે પણ કહ્યું છે તેમ કલાપીનાં કાવ્યોમાં ક નથી, પણ તેનો મનોભાવ સાચો છે; અને તે તેણે જરા પણ દ વિના, કે બીજા કેટલાક ફારસી ગજલો લખનારની પેઠે તેમાં બ્રહ્મ માયાના અર્થનો આરોપ કર્યા વિના, સરલ પ્રાસાદિક ભાષામાં પ્રગ કર્યો છે. તે ઉપરાંત તેની લોકપ્રિયતાનું એક કારણ તેની શૈલી સરલતા છે, જેથી વાંચનાર યુવાન તેનું અનુકરણ કરવા તરત લોભ છે. બહુ જ સહેલાઇથી જેનાં અનુકરણો થયાં છે તેવા કવિઓ દલપતરામ પછી કદાચ કલાપી આવે.

આજ ગ્રહ કાવ્યોનાં ટિપ્પણોમાં છે. પ્રસંગે અને અપ્રસંગે ઇ હકીકીનો અર્થ કાઢવાનો અને કાવ્યોની તારીફ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ એવી રીતે અર્થનું આરોપણ કે કેવળ તારીફ એ વિવેચન નથી. જૂ વિવેચનો પહેલાં થઈ ગયેલાં શોધીને તેમાંથી અગત્યનાં જણાય તે મૂક જોઈતાં હતાં. એ જૂનાં માસિકો અત્યારે સુલભ નથી. વળી કેટલીક જગા ટીકા ભ્રામક છે. 'કૃતઘ્નતા'ના કાવ્ય ઉપર શ્રીયુત અંજારિયાની ટી આપી છે. "આ કાવ્ય પોતા તરફ બતાવાયેલી કૃતઘ્નતાથી છે—તેમાં કૃ નો ખરો જુસ્સો, નિરાશા, વૈરભાવની તીવ્ર લાગણી અને દુષ્ટ જનો તિરસ્કાર આબેહૂબ દશ્યમાન થાય છે" (પૃ. ૬૫૬). આ ટીકા ભ્રામક

તે કાવ્યમાં, પોતા તરફ બતાવાયેલી કૃતઘ્નતાનો ઉલ્લેખ નથી. કલાપી પોતે એક પત્રમાં લખે છે: "કૃતઘ્નતા વાંચીને વિચારમાં પડી જશો નહિ. એ કોઈને સંબંધે લખાયેલ નથી, પણ કેટલીક વખત કેટલાક માણસો જે ભલા હોય છે તે એકાદ બેવફાઈના ધક્કાથી એક છેડાથી બીજા છેડા ઉપર ચાલ્યા જાય છે—ક્રૂર થઇ જાય છે એ બતાવવાનો જ તેમાં યત્ન છે." (પત્રધારા પૃ. ૧૬૦) કેકારવ અને પત્રધારા બન્નેના સંપાદનમાં શ્રી સાગરનો હાથ છે છતાં આવી ભૂલ કેમ રહી ગઈ તે સમજાતું નથી. કેકારવના ટિપ્પણમાં પત્રધારાનો વધારે ઉપયોગ કરવાની જરૂર હતી. હજી, શ્રીયુત નવલરામ ત્રિવેદીએ બતાવ્યું છે તેમ, કલાપીનાં ઘણાં કાવ્યોમાં અંગ્રેજી કાવ્યોના અનુવાદો, સૂચનો, પ્રેરણા વગેરે છે તે શોધીને દર્શાવવાની જરૂર છે.

ત્રીસ વર્ષે ફરી થયેલા સંપાદનમાં અંગત લાગણી વધારે પરિશુદ્ધ થઈ, તે સાથે વધારે તટસ્થ અને વિશાલ દષ્ટિએ લેખકની કૃતિનું અવલોકન થાય, સમસ્ત સાહિત્યમાં તેનું સ્થાન ચર્ચાય, તેની શૈલીનું સ્વરૂપ, તેનું ધ્યેય,* અને તે કેટલે અંશે સફળ થયું એ નિરૂપાય એવી અપેક્ષા સ્વાભાવિક રહે, અને તેમાં નિરાશા સિવાય બીજું મળતું નથી.

પત્રધારા વિશે વધારે કહેવાનું રહેતું નથી. તેમાં પણ કલાપી કોઈ યોગભ્રષ્ટ અને જીવન્મુક્ત આત્મા હતો એમ કેવળ પ્રશંસા કરવાને બદલે સાહિત્યમાં પત્રોનું સ્થાન અને પત્રોની પસંદગીના સિદ્ધાંતો, કે એવા કોઈ વિષયની ચર્ચા કરી હોત તો વધારે સારું. કલાપીની ટૂંકી જીવનરેખા પ્રારંભમાં ન મૂકી શકાય તોપણ તેમના જીવનના મુખ્ય બનાવો, તેમના સંબંધમાં આવેલી મુખ્ય વ્યક્તિઓ વગેરેનો પરિચય આપવાની ખાસ જરૂર હતી. પત્રોમાં પણ વિશેષ-

* ઉદાહરણ તરીકે પત્રધારા પૃ. ૧૬૧-૬૨માં તે પોતાની કવિતાનું ધ્યેય દર્શાવે છે.

નામેા ગમે તે વખતે છોડી દેવાં અને ગમે તે વખતે રાખવાં એમ કરવાને બદલે બને તેટલાં રહેવા દીધાં હોત તેા સારું. રાજકોટ, બાલુભાઇ, અમરૂ વગેરે નામેા વાંચનાર ઓળખીને વાંચે તેાપણુ તેથી કોઈ વ્યક્તિને કશી હાનિ થવા સંભવ ન હતેા. બધા પત્રો ઉપર એક સમાલેાચનાની ખાસ જરૂર હતી. કેટલાક પત્રોમાંથી માત્ર ફકરા જ લીધા છે ત્યાં તારીખેા રાખવી જોઈતી હતી. પત્રોમાં જ્યાં જ્યાં મેાટા અક્ષરેા કર્યા છે ત્યાં કલાપીએ જ નીચે લીટી દોરેલી કે તે સંપાદકનું કામ છે તે સમજાતું નથી. આ પ્રશ્ન એટલા માટે થાય છે કે બન્ને પુસ્તકોમાં સંપાદકોએ પેાતાનાં લખાણેામાં મેાટા અક્ષરેાનેા ઘણેા ઉપયેાગ કર્યો છે. મેાટા અક્ષરેાના આટલા બધા ઉપયેાગનું કાંઈ ફળ નથી. કવિતામાં જેમ આશ્ચર્યચિહ્નોથી કે અહાહા કે અહેાહેાથી ચમત્કાર આવી જતેા નથી, તેમ લખાણેામાં મેાટા અક્ષર કરવાથી મહત્ત્વ કે ગૌરવ આવતું નથી. લખાણુ તરફ ધ્યાન તેના વસ્તુથી અને તેની શૈલીથી સ્વાભાવિક રીતે જ ખેંચાવું જોઈએ.

આ આવૃત્તિઓ સંબંધી અમે આટલું લંબાણુથી લખ્યું તેનું કારણુ માત્ર એટલું જ કે અમે માનીએ છીએ કે, કલાપીનાં કાવ્યેા અને તેના જીવનનેા સહૃદયતાથી અને શાસ્ત્રીય તટસ્થતાથી અભ્યાસ થવાની જરૂર છે. કલાપી આપણા સાહિત્યમાં અને એક માણસ તરીકે આપણા સમાજમાં અનેક રીતે આકર્ષક છે. તેઓ એટલા આકર્ષક છે કે તેમના ગુણાગુણની તટસ્થ તુલના ન થાય તેા તેથી સુલભસંસ્કાર વાચકોને હાનિ પહોંચે—ઘણા યુવાન વાચકોને યેાગ્ય વિવેચક દૃષ્ટિ વિના કલાપી વાંચવાથી હાનિ થઈ પણુ છે. પણુ તે સાથે, તેઓ એટલા મહાન હતા કે, સાચું કહેવાથી તેમની ખરી મહત્તાને લેશ પણુ હાનિ ન થાય. અને તેઓ એટલા સત્યપ્રિય હતા કે તેઓ પેાતે હયાત હોય તેા પેાતાનાં ખેાટાં વખાણુ તેમને અસહ્ય થઈ પડે. તેઓ લાંબું આયુષ્ય ન ભેાગવી શક્યા તેથી ગુજરાતને અવશ્ય ખેાટ ગઈ છે. પણુ તેમના ટૂંકા આયુષ્યની કૃતિઓમાં યેાગ્ય

અભ્યાસ ન કરીને આપણે તેનાથી મળવો જોઈતો લાભ ઉઠાવતા નથી.

અમારો મતભેદ દર્શાવીને પણ અમે પુસ્તકને આવકાર જ આપીએ છીએ. કલાપીની કાવ્યસામગ્રી અને તેના પત્રો આ બે પુસ્તકોમાં છે તેટલા બીજે નથી. અને સાહિત્યના દરેક અભ્યાસીને બંને પુસ્તકો રાખવાં આવશ્યક છે. ફાગણ ૧૯૮૮

પ્રણય કાવ્યો : નલિની પરાગ

પ્રણય કાવ્યો : પ્રયોજક અને પ્રકાશક: રમણલાલ નરહરિલાલ વકીલ બી. એ. ફેલો વિલ્સન કોલેજ, મુંબઇ ૭. કિમ્મત દોઢરૂપિયો. અને નલિની પરાગ : પ્રયોજક : નલિન મણિશંકર ભટ્ટ બી. એ. પ્રકાશક: રમણલાલ નરહરિલાલ વકીલ બી. એ. ઇ. ઉપર પ્રમાણે કિમ્મત બે રૂપિયા.

આ કાવ્યના લેખકો સાહિત્યમિત્રો છે, અને બન્નેની સમાલોચના પણ ભેગી લેવી અનેક કારણોથી ઉચિત છે. તેમાં મુખ્ય કારણ એ છે કે બન્નેનાં કાવ્યોનું વાતાવરણ એક જ જણાય છે. બન્ને ઉપર અનેક આધુનિક કવિઓની અસર છતાં કલાપીની અસર પ્રધાનપણે જણાઈ આવે છે. આનો અર્થ એવો નથી કે બન્નેએ કલાપીનું કેવળ અનુકરણ કર્યું છે, એટલું જ નહિ બન્ને એકબીજાથી પણ સંપૂર્ણ સ્વતંત્ર છે.

કલાપીનાં આત્મલક્ષી પ્રણયકાવ્યોની પરંપરા જાણે શ્રી. રમણ વકીલમાં આગળ ચાલે છે. તેમની કલ્પના તરંગો મસ્તી કલાપી સાથે સરખાવાય એવાં છે. તેમની ભાષા પણ તેને કંઈક મળતી છે. અને કલાપીની પેઠે ભાવના વેગમાં કાવ્યો લખ્યાં જણાય છે. એક જ ઉદાહરણને અવકાશ છે.

સનમ સાકી તણા હાથે મદિરાથી ભર્યો પ્યાલો;
પરંતુ જામ શું કરવું ? હૃદય–જામે ભર્યો સાગર.

નહિ આશક અધીરાની તૃષા એ જામથી ટળશે
ચહે માશુક તણા હાથે પીવા આખો પ્રણય સાગર.
× × × ×
ભૂલીશ હું ભાન જીવનનું પ્રિયા ઘેલો સહુ કે'શે,
પરંતુ હાની દિવાની અહિં સૌ ભાન ભૂલ્યા છે.

પણ કલાપીના જેટલું આમનાં કાવ્યોમાં નિરાશાનું દર્દ નથી. અને કાવ્યની મસ્તી પણ ધીમે ધીમે સ્વસ્થતા મેળવતી જાય છે. શૈલી વધારે ગંભીર રૂપ ધરે છે અને કાવ્યનું બાહ્યાંગ વધારે કલાત્મક પણ થતું જાય છે, ખાસ કરીને સૉનેટો ને તેનાં બંધનોથી શૈલી સુઘડ થાય છે.

કલાપીની પેઠે જ કાવ્યો પ્રકૃતિનું અવલંબન કરે છે, પ્રકૃતિનાં દૃશ્યો ઉપરથી ચિન્તનમાં ઉતરે છે પણ તે સાથે એટલું કહેવું જોઈએ કે લેખકને પોતાનું વ્યકિતત્વ છે. એક જ દાખલો આપી શકીશ અને તે પણ ટૂંકો પસંદ કરું છું.

કેવાં સખિ! જગતથી સરતાં છુપાઈ,
ને પ્રકૃતિ–નિબિડ, ગૂઢ, ગુહે લપાઈ,
વાતો મીઠી પ્રણયની કરતાં હતાં તે
ભૂલાય શું કદીય આપણથી હવે એ?
ત્યાં પંખી કો' કહી જતું અતિમન્દ સૂરે
કે આપણે નથી અહીં પણ એકલાં બે.
ત્યારે સખી! નીરવ તે સ્થળ સર્વ એની
કે'તું હતું સુખદ કે દુઃખની કહાણી.

તેમના મિત્ર નલિન ભટ્ટની કવિતાની શૈલી પણ કલાપીને મળતી છે પણ તે જુદી રીતે. તેઓ કલાપીની પેઠે ભાવના વેગમાં જ નથી લખતા જણાતા. કલાપીની સરલ ગંભીર ચિન્તનશૈલીને તેમણે વિકસાવી છે. તેમનામાં કલાપીની સીધી નિરાડંબર ઉક્તિ છે, પણ શૈલી વધારે પ્રૌઢ છે, સુશ્લિષ્ટ છે, સુઘટિત છે.

સન્ધ્યા ત્હારૂં વદન મધુરૂં પ્રેક્ષવા પંખી હોત
ઊંચે ઊંચે ઉડત ગગને આજ હું તારી સંગ,-
વા રંગાવા કનકકિરણે વાદળું હોત આજે,
ત્હારી સાથે જરુર સરતાં હું સમુદ્રે સમાતે.

તેમણે પ્રાસ મેળવવા પ્રયત્ન નથી કર્યો પણ ઘણી જગાએ પ્રાસો સ્વાભાવિક રીતે આવી જાય છે. સંસ્કૃત કવિઓની તેમના મન ઉપર ઘણી ઊંડી અસર છે. તેમણે સંસ્કૃત કવિઓમાંથી સૂચના લેઈ કાવ્યો કર્યાં છે પણ ત્યાં પણ તેમનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ જણાઈ આવે છે. ભવભૂતિના **पुरा यत्र स्रोतः पुलिनमधुना तत्र सरसाम्** એ, જડ પૃથ્વીના પલટાની પંક્તિ ઉપરથી તેઓ ' કાળચક્ર ' લખે છે.—પણ છેવટની એક જ ચોટ આખા કાવ્યને તેમનું પોતાનું કરી નાંખે છે.

આણૂ પ્હાડો થાયે; પરવત મટીને આણૂ બને,
રણ સ્રોતો થાયે, ઝરણ વળી જોને રણ બને;
હતું જે જ્યાં ત્યાં ના, નવ હતું જહાં જે તહીં થતું,
અનંત બ્રહ્માણ્ડ પ્રતિપળ નવા સાજ સજતું.
હતો હું તે છું શું ! ક્ષણ પછી વળી એ થઇશ શું-
પુછું પ્રશ્નો કો'ને—સકલ જગ છે જ્યાં મુજ સમું.

કલાપીએ આત્મલક્ષી કાવ્યો સિવાય થોડાં ખંડકાવ્યો લખ્યાં છે, અને શ્રી નલિન ઉપર તેની પણ પુષ્કળ અસર છે. કલાપીની પેઠે જ તેઓ ખંડ કાવ્યોમાં પ્રકૃતિવર્ણન વણે છે. અમુક પ્રસંગે કથાતંતુ છોડી દઈ, કથાના પાત્રને સંબોધીને પોતે બોલે છે, અને પ્રસંગે પ્રસંગે સામાન્ય સત્યના શ્લોકો અર્થાન્તરન્યાસ તરીકે મૂકે છે. આવા શ્લોકો પણ ક્યાંક વિશિષ્ટ સૌન્દર્યવાળા છે—અને કોઈ કોઈ જગાએ એમનું વક્તવ્ય પણ વિશિષ્ટ હોય છે. શ્રવણના વધ પછી તેના પિતા મુનિ હતા છતાં શાપ આપે છે ત્યાં તેઓ કહે છે:

જો કે જ્ઞાની હતા છતાં મુનિ હવે શાન્તિ પ્રયત્ને ધરે:
જે જે આદ્ય મનુષ્યના હૃદયમાં છે ભાવનાઓ ભરી

સર્વેને વશ થાય છે કુદરતી ત્યાગી વિરાગી મુનિ.

અલબત, આવા અર્થાન્તરન્યાસોને કાવ્યોમાં સ્થાન છે, પણ કલાપીની પાત્રને લાંબી ઉક્તિઓ સંબોધવાની ટેવ કે પ્રસંગ ઉપર લાંબી મીમાંસા કરવાની ટેવ અનુકરણયોગ્ય નથી. શ્રી. નલિન ભટ્ટે ખંડકાવ્યો લખવાનો પ્રયાસ કર્યો છે, તેને માટે તેમને અભિનન્દન ઘટે છે.

બન્નેએ સૉનેટો લખ્યાં છે. તેમાં કોઈ કોઇ જગાએ હરિગીત કે ગઝલો વાપર્યાં છે. સૉનેટનું ખરૂં સ્વરૂપ ચિન્તનને લાગણીથી તેજસ્વી કરવાનું છે. તેમાં ગેય રચનાઓ અનુકૂળ નથી. ભાવો પણ ચિન્તનયોગ્ય હોવા જોઈએ અને લાગણી કે વિચારનો કલાત્મક વળાંક એ સૉનેટની વિશિષ્ટતા ભૂલાવી ન જોઈએ. અલબત સૉનેટ અને તેનાં બંધનો સિવાય એવા ભાવો કે ચિન્તન કવિતામાં ન જ મૂકી શકાય એમ અમે માનતા નથી.

બન્નેને છંદની સારી હથોટી છે. કાવ્યમાં તત્સમ શબ્દોના ઉચ્ચારમાં ક્યાંક ક્યાંક અઘટિત છૂટ લેવાઈ છે તે કમી થાય તો સારૂં.

માઘ ૧૯૯૦.

ફૂલદોલ

કર્તા અને પ્રકાશકઃ મનસુખલાલ મગનલાલ ઝવેરી, આણંદરોડ, જામનગર. એક રૂપિયો.

કાવ્યના રસજ્ઞોને આ જુવાન લેખક હવે અજાણ્યા નથી. આ સંગ્રહમાંનાં કેટલાંક કાવ્યો માસિકોમાં પ્રસિદ્ધ થયાં છે. તેમનું છન્દનું પ્રભુત્વ જાણીતું છે. તેમની શૈલીમાં કાઠિયાવાડી ભાષાનો રણકાર, માધુર્ય અને ઓજસ પૂરે છે. તેમની ભાષા લાગણીથી વિજયવન્ત થઈ ઉછાળા મારે છે. તેઓ આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી બન્ને પ્રકારનાં કાવ્યો લખે છે. તેઓ શૃંગાર અને વીર બન્નેમાં વિહરે છે. તેમને કાવ્યો સંબંધી કંઈ કહેવાનું હોય તો તે એ છે કે તેમણે શબ્દપ્રાચુર્યથી અને પુનરાવર્તનથી ચેતવું જોઈએ. તેમની તેજસ્વી વાણીનો

એક જ દાખલો આપીએ. મહાભારત યુદ્ધ વખતે શ્રીકૃષ્ણ અર્જુનને કહે છે. :

વૃદ્ધાત્મા ઈતિહાસને નયન ના અદ્યાપિ જેવી ચઢી,
તેવી યુદ્ધ તણી ધનંજય! ઉગી આજે મહા પર્વણી,
ઉભો થા. સજ શસ્ત્ર, ક્રુદ્ધ સમરે હુંકાર ઘેરો કરી
આંજી દે જગને દઇ તુજ કથા સંમોહિની વીર્યની.

અને એક શૃંગારનું કાવ્ય લઇએ.

સ્મરે છ કુસુમાકરે પરણ–પુષ્પથી ઝૂકતી,
સજી સુભગ વેશ, મુગ્ધ નિજ કંઠથી ગદ્ગદે,
મહી રસ સમાધિમાં થઈ વિલીન તે દી હતી ?
સ્મરે છ મલયાનિલે, મલપતે પધારી પદે,
ચુમી ચશચશી કુંળી લલિત કૂંપળો તે ઘડી,
નવી મઘમઘી રહી, મધુર મંજરીના મદે—
પ્રમત્ત નર કોકિલે રસનિ રેલ જેવી વડી
વહાવી ટુહુધાર તે પ્રસરિ મૌન પાંખે રહી,
અને જડ સજીવની વિવશ ત્યાં બની ઍલડી ?
સ્મરે છ તવ મત્ત હું ય વદનાબ્જ તારું ગ્રહી,
વધ્યો તરસ તોષવા; પણ નિષેધથી રોકતાં
સરી સ્વપન શી ગઇ, મૃદુ નકાર નેત્રે કહી ?
પછી દિવસ, વર્ષ જાય વહિ વાટડી ન્યહાળતાં,
ન જાણું કયમ પાળવા વચન ના પધારે છતાં.

પણ કર્તા પોતે કહે છે તેમ "તેના જીવનમાં વિચારનાં વહેણ હજી સ્થિર નથી થયાં." જે મંથનથી, માનવ, આત્માના ગહનમાં જઈ કંઈ અપૂર્વ લઈ આવે છે તે શરૂ જ થયું છે. એ મંથન એટલે ઊંડે જશે ને લેખકને કંઈ અવનવું લાધશે તો કાવ્ય કરવાનું બાકીનું કૌશલ આવી રહેશે એમ જણાય છે.

માઘ ૧૯૯૦

ઇલા કાવ્યો

લેખક—ચંદ્રવદન ચીમનલાલ મહેતા. પ્રકાશક: સોમનાથ ભટ્ટ વડોદરા. બે રૂપિયા.

આજ સુધી આપણે ત્યાં પ્રીતિનાં કાવ્યો ઘણાંખરાં દંપતી-પ્રેમનાં જ હતાં. શ્રી ચન્દ્રવદને સૌથી પ્રથમ એક પછી એક બહેન-ભાઈના પ્રેમનાં કાવ્યો આપવા માંડયાં છે. ઇલા એ એમનાં કાવ્યોની આદર્શબહેન છે,

કાવ્યોમાં મોટો ભાગ સોનેટોનો છે. તે સિવાયનાં કાવ્યો ઘણાંખરાં સંસ્કૃત વૃત્તોમાં છે, અને તેમણે સર્વત્ર અન્ત્ય પ્રાસનો નિયમ રાખ્યો છે. આ કારણોને લીધે અને બહેનભાઈના પ્રેમની સામાન્ય સૌમ્યતા અને મર્યાદાને લીધે કાવ્યો પણ બધાં શાન્ત વાતાવરણ ઊભું કરે છે. ચિત્તને કેન્દ્રથી ખસેડી નાંખે એવા વેગ કે ઉછાળા તેમાં નથી. જે કોઇ વિલક્ષણતા તે મેળવે છે તે સર્વ બાલપણના નિર્દોષ તરંગોમાંથી મેળવે છે. કદાચ તેને લીધે જ ઘણાંખરાં કાવ્યોમાં બાલપણનો ઉલ્લેખ છે. બહેનની સાથેના વર્તનમાં પણ મસ્ત ઊર્મિઓ આવી શકે—ખાસ કરીને આપણા હિન્દુ સંસારમાં—જ્યારે બહેન ભાઈભાભીની મશ્કરી કરતી હોય ત્યારે, પણ એ અનંતરંગી પ્રદેશ આ કાવ્યોના વિષયથી અલગ રહ્યો છે, તેમ બહેનના સાસરે જવાના કે એવા કરુણમંગલ—કરુણમધુર પ્રસંગો જે હિંદુ જીવનને કુટુંબરસમાં લીન કરે છે, તે પણ અહીં ઊતરવા પામ્યા નથી, એટલે અહીં ભાઈબહેનને માત્ર બાલ્યકાળની નિર્દોષ ઊર્મિઓમાં, કે મૃત્યુ-સ્વર્ગમોક્ષના તરંગોમાં જ ઊડવાનું રહે છે. અલબત મૃત્યુને સ્પર્શતાં કાવ્યોમાં કલ્પનાનાં ઊંચાં ઉડ્ડયનો છે, છતાં એકંદર, આ બહેન-ભાઈનાં કાવ્યો આપણા સાહિત્યમાં નવાં હોવા છતાં, તેમાં રસવૈવિધ્ય ઓછું લાગે છે.

કાવ્યોને જેમ મૃત્યુનો વિષય ગંભીરતા આપે છે તેમ ક્યાંક પ્રકૃતિવર્ણનો વૈવિધ્ય આપે છે. આવાં કાવ્યોમાં કંચનજંઘા મુખ્ય ગણાય.

ઊઘડતું પરબ્રહ્મનું સોણલું
સમયના દૃઢ બંધનમાં ફરે;
જગતનું ટહુકે પરભાતિયું
શબદ શ્વાસ નવેસરથી ધરે.
સકલ વિશ્વ તણો બની શ્વાસ જો
અનિલ પ્રાણરૂપે ધડકી રહે,
મધુર મંજુલ એ રચી રાસ જો
અકળ કાળ તણા ઉદરે ફરે.
ગહન મંત્ર હિમાલય શૃંગનો
અખિલ વિશ્વ તણા અણુ અંતરે
દઇ હિલોળ ઝીલી તરુવૃન્દનો
નીરવ બ્રહ્મ સજીવન એ કહે.
ઉકલતાં મુજ જીવન સોણલાં
શબદ મંગળ હું સમરું ઇલા.

રચનાકૌશલ્ય, છન્દ ઉપરનું પ્રભુત્વ, પ્રાસોનું વૈવિધ્ય બતાવવા અનેક પંક્તિઓ ઉતારી શકાય પણ, કાળને પેલે પાર રહેતી દરેક બહેન પોતાના વીરને કેવો થવા ઇચ્છે છે તેની છ જ પંક્તિઓ આપી આ પૂરૂં કરીશું.

અમર ભવ્ય ભવિષ્ય તું દોરને
નવયુગો રચવા કટિબદ્ધ થા,
સહજ નિર્મળ દિવ્ય પ્રકાશને
કદીય થાય ન જે ભૂતની કથા.
તુજ મહીં જીવવા નવચેતને
જગત સ્તબ્ધ બની નિરખે તને.

આ કાવ્યોના એક લક્ષણ તરફ વાચકોનું ધ્યાન ખેંચવું જરૂરનું ધારીએ છીએ, ભાઇબહેનની વાર્તાઓ, કાવ્યો અને તખ્તા પરના

પ્રયોગોમાં, ઘણીવાર ભાઈબહેન વચ્ચેના અભિનયોમાં પતિપત્નીનો ભાવ સરકી જતો જણાય છે. આ કાવ્યોમાં ક્યાંઈ એમ નથી થતું એ ભાવશુદ્ધિ માટે લેખકને અભિનંદન ઘટે છે.

માઘ ૧૯૯૦

કાવ્યમંગલા : કોયા ભગતની કડવી વાણી

કાવ્યમંગલા: લેખક: સુન્દરમ્. પ્રકાશક: મૂળશંકર સોમનાથ ભટ્ટ, નંદભુવન રાવપુરા, વડોદરા. દોઢ રૂપિયો.

°કડવીવાણી: લેખક: સુન્દરમ્. પ્રકાશક: રણછોડજી કેસુરભાઈ મિસ્ત્રી : પ્રસ્થાન કાર્યાલય, પારસી અગિયારી સામે, અમદાવાદ. વાર્ષિક ફાળે ૦–૫–૦ ટપાલ ખર્ચ માફ; છૂટક નકલ ૦–૮–૦ ટપાલ ખર્ચ જુદું.

આ બન્ને કાવ્યસંગ્રહોમાં વિષય અને છન્દ અને રીતિ ત્રણેયના અનેક પ્રકારો મળશે. શ્રી સુન્દરમ્ સંસ્કૃત વૃત્તોનાં સુશ્લિષ્ટ કાવ્યો પણ લખે છે અને ભજનો, ગરબીઓ વગેરેના ઢાળોમાં મનગમતા ફેરફારો પણ કરી શકે છે. વિષય અને છન્દો કે ઢાળોની તેમની પસંદગી સુભગ અને ઉચિત છે. ગંભીર વિચારો અને લાગણીનું સમતોલપણું જાળવનારા વિષયો ઘણાખરા સંસ્કૃત વૃત્તોમાં નિરૂપ્યા છે અને જેમાં લાગણી જ પ્રધાન હોય, અને તેને એકલી જ જવા દેવી હોય, તેવા વિષયો, ભજન કે ગરબીની ઢાળમાં લીધા છે. પણ બન્નેમાં તેમનું વ્યક્તિત્વ એકસરખું દેખાય છે. આપણા કવિઓ મુખ્યત્વે દાંપત્યપ્રેમ ઉપર લખતા. તે તો આ પાનાંમાં ક્યાંક જ કદાચ મળશે. બાકી તેમણે નવા વિષયો, જે અત્યારનો જમાનો વિચારતો થયો છે તેવા જ ઘણાખરા લીધા છે. શ્રી સુન્દરમ્ પૂ. ગાંધીજીની લડતમાં જોડાયા છે એ સુવિદિત છે, એટલે તેમનાં કાવ્યોમાં એક તરફ યુદ્ધનાં ઉત્સાહગીતો છે, તો બીજી તરફ મહાત્માજીની અહિંસાનાં કાવ્યો છે. ‘બુદ્ધનાં ચક્ષુ’ જેની અત્યાર પહેલાં

પણ કદર થઈ ચૂકી છે તે, 'ત્રિમૂર્તિ,' 'પતંગિયું' અને 'ગરુડ' એ સર્વ એ પ્રકારનાં કાવ્યો છે, અને ઉચિત રીતે સંસ્કૃત વૃત્તોમાં કવેલાં છે. 'માનવી માનવ', 'બળતાં બચાવજે', 'પોંક ખાવા', જેવાં કાવ્યો આછી લાગણી સાથે, અને વિશાળ જનતાના સમભાવ સાથે ચિંતન કે મીમાંસાનાં છે અને તે યોગ્ય રીતે અનુષ્ટુપ કે મિશ્રોપજાતિમાં મૂક્યાં છે. આ બધાં કાવ્યોમાં લાગણી ઉપર કાબુ રાખી કવિ ધીમે પગલે વિહાર કરે છે. આ લાંબાં કાવ્યો પણ સુન્દરમ્‌ની વિશિષ્ટતા ગણાવી જોઈએ. એ બધાંમાં ' બાનો ફોટોગ્રાફ ' કાવ્ય ઊંડી લાગણીને લીધે જુદું પડે છે. કાવ્ય લગભગ પૂરું થતાં સુધી તો જાણે કેવળ વ્યવહારદૃષ્ટિ પ્રધાન રાખી, જરા પણ લાગણીને અવકાશ હશે એવો વહેમ પણ ન પડે તેવી રીતે, સ્વસ્થતાથી ચાલે છે. માત્ર અંત આગળ સ્વસ્થતાની કોર આવી રહે ત્યાં અસહ્ય દર્દ દેખાય છે, અને તેનું માત્ર સૂચન કરીને જ, વાંચનારને કરુણમાં ડુબાડીને કાવ્ય પૂરું થાય છે. આ કાવ્યો કંઈક લાંબાં હોવાથી તેના દાખલા આપી શકતા નથી. પણ શૈલી, છન્દ, પ્રવાહિતા. દઢ પદ્યબન્ધના દાખલા તરીકે ગમે ત્યાંથી એક જ શ્લોક ઉતારું છું.

> આઘે આઘે અનંતે વિપથ ગતિ જતો ધૂમકેતુ નિહાળી
> ઔદાસીન્યે ડુબેલા હરિ પયનિધિમાં શોચતા આંખ ઢાળી:
> "અશ્રદ્ધા, અંધ આસ્થા, ભય નવલતણો, રાંધશક્તિ અભદ્રા,
> વિશ્વોનાં જૂથ જનાં નિત નિત કરશે કેટલા ધૂમકેતુ ?

આ એક શ્લોકમાં સુન્દરમે ચાલુ જમાનાનાં અનિષ્ટોને બે જ પંક્તિમાં મૂકી દીધાં છે. અને તેમનાં કાવ્યોની આ પણ એક વિશિષ્ટતા છે. તેમણે સમાજની સ્થિતિ ઉપર ટીકા રૂપે ઘણાં કાવ્યો કર્યાં છે. આવાં બધાં કાવ્યોનો સંગ્રહ કોયા ભગતની કડવી વાણીમાં આવે છે. એ ખરેખર તેમની કવિતાની નવી જ દિશા છે. એ પદ્ધતિ પણ નવી છે. એ એટલી બધી નવી છે કે એ જાતનાં કાવ્યો તેમણે કાવ્યમંગલામાં ન મૂક્યાં હોત તો સારું એમ લાગે.

છે. આ કોયા ભગતની કડવી વાણીમાં ચિન્તન કે મનન પ્રધાન નથી, પણ વસ્તુસ્થિતિની વિચારપ્રેરક રજુઆત એ પ્રધાન છે, એ પ્રયોજન છે.

અને આ પુસ્તકનું બીજું લક્ષણ એ છે કે તેમાં ઘણીખરી પ્રાચીન માન્યતાઓ છોડી દીધી છે, એટલું જ નહિ તેથી ઊલટી રીતે વિચારેલું છે. કોયો પોતે ભગત છે એટલે ઢાળો ઘણાખરા ભજનોના છે, પણ કોઈ વિલક્ષણ રીતે તેમાં જૂની પદ્ધતિથી વિરુદ્ધ રીતે કથેલું છે. દાખલા તરીકે કોયો ભગત હરિને કહે છે કે હવે તારું અહીં કામ નથી. આપણે માત્ર છેલ્લી કડી જોઈએ :

કોયો ભગત એના આંખના ડોળા
ફાડી ફાડી તને પૂછે
જુગના જુગો તને રાખી જોયો હવે
કામ તારુ અહીં શું છે ?

અને હરિ વિદુરજીની મારફત તેને આત્મબળ મેળવવાનો સંદેશો મોકલે છે :

રશિયા ને ટર્કીની વાત કરીશ ના
સાચો મને ત્યાં પિછાન્યો,
ખાવું તારે ને શું ચાવવું મારે ?
હું નથી ઢોર હરાયો,

એ જ રીતે ‘ સીતાજીનો પોપટ ’ એ કાવ્યમાં કોયાને કંઈક જુદું જ કહેવાનું છે. એ જ લીટીથી સમજાઈ જશે.

પઢો રે પોપટ મારા બાપલા, કોયો ભગત પઢાવે,
ખુલ્લું મૂકી પીંજર બારણું સાચા રામ જપાવે !

છેવટ કહે છે :

ભાઈ ભાંડુને ભેગાં કરી, પોપટ આટલું કહેજે,
કોયો ભગત તને કરગરે, શરણે કોઈને ન રહેજે.

આ ઉપરાંત બીજાં પણ ઘણાં કટાક્ષકાવ્યો છે. કોઈમાં ઉપહાસ છે, કોઈમાં કટાક્ષ છે, કોઈમાં માત્ર પૈસાદાર અને ગરીબોની સરખામણી કરી કાવ્ય છોડી દીધું છે, કોઈમાં આપણી ખોટી અપુ-

રુષાર્થી ભક્તિની નિન્દા છે, અને 'દેડકાં હસતાં હતાં' જેવું કાવ્ય શુદ્ધ હાસ્યનું છે.

બન્ને પુસ્તકો વાચકવર્ગ રસપૂર્વક વાંચશે એમ અમારું માનવું છે. અને આ કવિતાકલાના નવા પ્રયોગોમાંથી કવિતા માટે નવા પ્રદેશો સર થશે એવી આશા બંધાય છે.

ફાલ્ગુન ૧૯૯૦

જીવનનાં જળ

લેખક અને પ્રકાશકઃ ઇન્દુલાલ ગાંધી, સમરસેટ સ્ટ્રીટ, કેમ્પ, કરાંચી. પાંચ આના.

માધવની બંસી પછવાડે ઘેલી થયેલી નિરુની કરુણાન્ત કથાનું આ નાનું કાવ્ય છે. આખું કાવ્ય કથાના જુદા જુદા પ્રસંગોના ૧૪ ખંડોમાં છે. કાવ્યની શૈલી, યોજના, શબ્દપસંદગી, ભાવ, સર્વ જોતાં લેખકને સારી હથોટી છે એમ કહેવું જોઇએ. આખું કાવ્ય અંજની ગીતમાં છે. અંજની ગીતની દરેક કડીની પહેલી ત્રણ પંક્તિ એક જ પ્રાસવાળી હોય છે અને છેલ્લી પ્રાસ વિનાની હોય છે. પણ અહીં લેખકને દરેક કડીમાં પહેલા ત્રણ પ્રાસો શિથિલ લાગવાથી ત્રીજો પ્રાસ કાઢી નાખી, બબ્બે કડીઓની છેલ્લા છેલ્લી પંક્તિઓને પ્રાસે સાંધી છે. જેમકે

> હા પેલા ધણની વચગાળે
> આંબલિયાની ડાળે ડાળે.
> નંદકુંવર શો કો નાવલિયો
> બંસી આલાપે.
>
> છે પગ નીચે શીતળ રેણુ,
> ને મોહનની મીઠી વેણુ
> અંતરની મધુરપ નીતારી
> કાળજડું કાપે.

અમે ઉપર કહ્યું તેમ કાવ્યનું સંવિધાન સારું છે પણ અમને કથાના નિર્માણમાં એટલે સુધી અતિશયોક્ત થતી જણાય છે કે

જેથી માનવી જીવનનું રહસ્ય કે સત્ય, જે કાવ્યનો પ્રાણ છે, તે એક બાજુ રહી જાય. પ્રથમ તો એ કે કનૈયા ને ગોપીનો દાખલો સાહિત્યમાં નભી શકે છે તેનું કારણ બન્નેનો લોકોત્તર અને આધ્યાત્મિક સંબંધ છે તે અહીં નથી. અત્યારે આપણા જીવનમાં ધર્મ પ્રધાન નથી, ધર્મની ક્રિયાઓ માત્ર કલાના આનંદ માટે કરીએ છીએ. પણ ધર્મની દરેક ક્રિયા કે કાર્યને માત્ર કલા ધારણ કરી શકે તેટલું કલામાં જીવનરહસ્ય છે? ધર્મ કે દેશને માટે જીવન અર્પણ કરે એ સમજી શકાય, કારણકે બન્ને સામાન્ય વ્યક્તિજીવનથી ઘણાં ઉચ્ચતર છે. કલાને માટે એક વ્યકિત પુરુષાર્થ કરતી ઘણું સહન કરે, ત્યાગ કરે, તેની પાછળ જીવન ગાળે એ સંભવી શકે, પણ માત્ર વાંસળી સાંભળવા કુટુંબ છોડે, અને વાંસળી ડૂબતાં ડૂબી મરે એ અમને મનુષ્ય સ્વભાવમાં સુંદર, કે આદર્શભૂત, કે જેને સ્વસ્થ અને નિરોગી હૃદય કલ્પીએ તેમાં શકય, લાગતું નથી. એટલે કાવ્યની પ્રાણભૂત કલ્પના અમને એટલે અંશે અપૂર્ણ અને સત્યથી દૂર ગયેલી જણાય છે એ એક સૂક્ષ્મ વસ્તુ તરફ માત્ર કર્તાનું ધ્યાન ખેંચવા આટલું લખ્યું છે. બાકી તેમના કાવ્યને માટે અમારે અભિનન્દન જ આપવાનું છે.

ફાલ્ગુન ૧૯૯૦

હરિગીત અને બીજાં કાવ્યો

કર્તા અને પ્રકાશકઃ હીરાલાલ દ. મહેતા, નેધર લેન્ડસ ટ્રેડિંગ, રંગુન. આઠ આના.

પ્રગલ્ભતા જ્યાં ગુણ ગણાય છે તેવા જમાનામાં કંઈક સંકોચથી સાહિત્યક્ષેત્રમાં આ નાનો કાવ્યસંગ્રહ લઈ પ્રવેશ કરતા આ જુવાન લેખકને અમે આવકાર આપીએ છીએ. આ સંગ્રહમાં ૧૦૩ "હરિગીત", 'મૃગનો માર્ગ' નામનું એક લાંબું ૨૧૬ પંક્તિનું કાવ્ય અને બીજાં નાનાં મોટાં ૨૩ પ્રકીર્ણ કાવ્યો છે. કર્તા જેને 'હરિગીત' કહે છે તે કોઈ કોઈ જગાએ શિથિલ બંધારણવાળા

ગઝલો તરીકે વાંચવી વધારે ફાવે તેમ છે. કર્તાએ પોતાની મુખ્ય પ્રેરણા સ્વામી રામતીર્થ અને રામકૃષ્ણ પરમહંસમાંથી મેળવી છે અને તેમનો મુખ્ય ભાવ ઈશ્વરની ખોજનો જ છે. ગુજરાતથી દૂર મદ્રાસમાં અને અત્યારે રંગુનમાં રહેવાંથી તેઓ કહે છે તેમ વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્યના સંસ્કારો તેમના મન પર ઊંડા અને વિપુલ પડયા નથી. માટે જ વર્તમાન કાવ્યસાહિત્યથી તેમની શૈલી જુદી પડી આવે છે. તેમના હરિગીતો અને પ્રકીર્ણ કાવ્યો ભક્તિના પ્રચલિત ભાવોને જરા રૂપાન્તર કરી મૂકે છે, તેમાં કર્તાની તરંગશક્તિ ક્વચિત્ દેખાય છે, પણ વિશાલ અર્થમાં કલ્પનાશક્તિ દેખાતી નથી. એ કલ્પનાનાં કંઈક ચિહ્નો તેમના લાંબા કાવ્ય 'મૃગનો માર્ગ'માં થાય છે. કાવ્ય ઉપર મથાળે '[રાગ ઇચ્છાનુસાર]' લખેલ છે, પણ ખરી રીતે તે ઘણી જગાએ શિથિલ થતી સવૈયાના દાદા બીજની વિચિત્ર રચના છે. એક બે દાખલાથી તેમની વિશિષ્ટ શક્તિની પ્રતીતિ થશે. મૂર્તિપૂજામાં ઈશ્વરનાં દર્શન ન થતાં તે કહે છે:

મૂર્તિ માતની સાથે મેં આ મંદિરમાં પગ મૂકયો,
કારીગરી ગૃહની બતલાવી
મ્હેલના સહુ માળ ચઢાવી;
સંચયના ભંડારો દીઠા.
નજર મ્હારી ઠરી જોઈને ખટરસના ઘટ મીઠા !
અહા આથીયે હૃદય મધુર બન્યું ના,
લાલ ચૂંદડી મહીં હૃદય ધડક્યું ના,
જ્યોત સળગતી ઘૃત તણી પણ પ્રેમદીપ્તિ તો નવ પ્રગટી.
અમર માતનું હૈયું કેવું,
કઠિણ વજ્ર આરસના જેવું;
મુખ વિકસે પણ મધુર વચનની કુસુમવૃષ્ટિ નવ ખરતી,
હાવભાવમાં નવ કૈં બાકી—ઊર ઉમળકા પરપોટા—
સપાટી પર જળની એ નાચે ફુલાઈ વાયુથી ખોટા,
હોય હૃદય મહીં અરુણ પ્રેમ તો હૃદયા સાથ મને ચાંપે,
દયા હોય જો મણિ નેત્રમાં અંધ પુરુષને તે દારે.

મૂર્તિ સાથ મારે ન સગાઈ,
હાય ! ભૂલ મહીં ગયો ભરમાઈ;
પયઃપાનથી તૃષાર્ત મુખની કોઇ દિવસ નહી આશ પૂરી.

પ્રથમ પંક્તિમાં 'માત' ને બદલે 'માતા' વાંચો, એટલે પંક્તિ સવૈયાની થાય છે. લગભગ એ જ પ્રમાણે આખી રચના સવૈયાના બીજની જ છે. રચનાર જરા નવી દૃષ્ટિએ પિંગલ જોઈ લે તો આવી રચનામાં સ્વાતંત્ર્ય સાથે કલા લાવી શકે, અને ઉપરના દાખલાથી એટલું તો ઓછામાં ઓછું પ્રતીત થશે કે લેખકને કંઈક નવું કહેવાનું છે અને તે કહેવામાં જો તેઓ સફલ થાય તો તેમની રીત પણ નવી જ બનશે. ગુજરાતના કાવ્યરસિકોને આ કાવ્ય વાંચવાની અને આ લેખકને ઉત્તેજન આપવાની અમે ભલામણ કરીએ છીએ.

અષાડ ૧૯૯૦

જ્યોતિરેખા

લેખક અને પ્રકાશક સુંદરજી ગો. બેટાઈ, C/O ગુજરાતી હિન્દુ સ્ત્રીમંડળ. ગીરગામ, બેક રોડ મુંબઈ ૪. એક રૂપિયો.

શ્રીયુત બેટાઈનાં પાંચ ખંડકાવ્યોનો આ નાનો સંગ્રહ છે. પુસ્તકનો શ્રીયુત નરસિંહરાવે **પરિચય** લખી આપ્યો છે, તે અનેક દૃષ્ટિએ અમને આવકાર યોગ્ય લાગે છે. સાહિત્યના સંમાન્ય વિવેચકો ઊગતા કવિતાલેખકોનો પરિચય કરાવી આપે તે સમસ્ત સાહિત્યને શ્રેયસ્કર છે. તેમાં પણ શ્રી બેટાઈ શ્રી નરસિંહરાવના શિષ્ય છે, એ એક વિશેષ ઔચિત્ય છે.

આમાં પ્રથમ સિદ્ધાર્થનું સ્વપ્ન છે. આખું કાવ્ય જોતાં લેખક સિદ્ધાર્થની ભવ્યતા કરતાં યશોધરાની પ્રેમસુકુમારતા ચીતરવામાં વધારે ફત્તેહમંદ થયા છે.

"દહન ગુપ્ત રહ્યાં નવ અંતરે
પ્રિય ! મ્હને નહિ કેમ કહે અરે ?

સમજું કૈં તુજ અન્તર દુઃખ જો
કંઈક નાથ! કૃતાર્થ બનું હું તો.”

પ્રિયની સંગતિમાં પૂર્ણ સુખ પામે એટલાથી યશોધરા સંતોષાતી નથી. તેને તો પ્રિયના અંતરદુઃખનો સહાનુભવ કરવો છે, કહો કે એકાનુભવ કરવો છે. એ ઉત્સુકતામાં પ્રેમનું અતિ ઊંડું સુકુમાર અને દૃઢ માનસ પ્રતીત થાય છે.

પૂર્વમાં તણખ્યો તારો, વાયુમાં કંપ કૈં થયો,
નિદ્રામાં લીન પૃથ્વીએ ન જોયો, ન અનુભવ્યો.

એ પંક્તિઓમાં પ્રકૃતિલીલાના એક નાના સરખા રેખાંકનથી આખા કાવ્યનું વાતાવરણ ખડું કરવાની લેખકની શક્તિ દેખાય છે. તે સાથે એટલું કહેવું જોઈએ કે દરેક સ્થળે માનવભાવને અનુકૂળ પ્રકૃતિ ચીતરવી એ પણ અમુક વખતે યાંત્રિક અને તેથી નીરસ થઈ જવા સંભવ છે. “સુલોચનાનું લોચનદાન” આ પહેલાં વિવેચાઈ ચૂક્યું છે.

નવ નવ કદિ હોયે પ્રેમ ને કામ એક!
નવ પરખી શકે શું અગ્નિ ને આગિયાને?

અહીં પ્રેમ તે અગ્નિ અને કામ તે આગિયો એ સરખામણી અમને ઉચિત નથી લાગતી. અગ્નિ દાહનો વ્યંજક છે, જે ભાવ પ્રેમ સાથે અસંગત છે. પ્રેમાનંદને આવું દૃષ્ટાન્ત વાપરવાનું આવે છે ત્યાં તે

દેવ તેજપુંજ નળ આગિયો

એમ કહે છે. અને, આ કાવ્યના અંતે કોઈ વધારે સખ્ત ચોટની અપેક્ષા રહે છે. હૃદયની શિલા ખસે અને આંસુ ખરે એટલું આવા મોટા હૃદયભેદક પ્રસંગને માટે પૂરતું નથી લાગતું.

શસ્ત્રસંન્યાસમાં શ્રીકૃષ્ણ યુદ્ધમાં શસ્ત્ર ન લેતાં અર્જુનનું અશસ્ત્ર સારથિત્વ સ્વીકારે છે એ પ્રસંગ છે. આ પ્રાચીન ભવ્ય પ્રસંગમાં કંઈક આધુનિક અહિંસાભાવનાનું સૂચન કરેલું છે. પણ એમ જૂના પ્રસંગમાં નવા ભાવો આરોપવાના પ્રયત્નો અમને ઘણે ભાગે નિષ્ફળ ગયેલા જણાયા છે. હિંસા–અહિંસાનો વિચાર કરતાં, જાતે

સુદર્શન લઈ લડવું કે લડનાર અર્જુનનું સારથિત્વ લેવું તેમાં બહુ ફેર પડતો નથી. તેથી ઊલટું, નર કર્તાભોક્તા છે અને નારાયણ રૂપી આત્મા દ્રષ્ટા છે, **आत्मानं रथिनं विद्धि** । એ રૂપક ત્યાં એટલું સરસ બેસતું આવે છે, કે તેની જગાએ આ અહિંસાભાવ પોતે ઉત્કૃષ્ટ હોવા છતાં, એટલો ઉચિત લાગતો નથી. અમારે ‘ દાંપત્ય ’ વિશે પણ એ જ દૃષ્ટિએ થોડું કહેવાનું છે. પ્રાચીન દંતકથામાં પાર્વતી ભીલડી વેશે યોગી શંકરને લોભાવી જાય છે તેમાં કામાકર્ષણ મોટા મોટાને પણ કેટલું વિકટ લાગે છે એ સાર કે સત્ય પ્રતીત થાય છે. શંકરની દેવભાવનામાં આ નિર્બળતા ખૂંચે છે, એટલે કર્ત્તાએ એવું સૂચિત કર્યું છે કે અન્ય વેષમાં પણ પાર્વતીને શંકર ઓળખી ગયા હતા. પણ એટલાથી બધું પતી જતું નથી. હજી પ્રશ્ન રહે છે કે જો જૂની વાર્તાની શંકરની નિર્બળતા દેવભાવનામાં આપણને હાનિકારક લાગતી હોય, તો આ નવી કલ્પનામાં પાર્વતી ભીલડીવેશે શંકર પાસે શા માટે ગયાં તે વિશે ખુલાસો આપશો ? આ નવી ઘટનાની પાર્વતી પણ જતી તો હતી “તપોધનની કલા હણ”વાને માટે જ, “ પતિપ્રેમ પરખવા ” માટે જ, અને શંકરની અર્ધદેહધારિણી પાર્વતી માટે આ શું હીણું નથી ? એના કરતાં તો સ્ત્રીસુલભ મુગ્ધ કૌતુકથી વિયોગ નહિ વેઠાતાં પાતનાં છાનાં દર્શન કરવા વેષફેરે સતી ગયાં અને ત્યાં પણ ઓળખાઈ જતાં યોગીએ તેમને આશ્લેષમાં લીધાં, અને છતાં યોગીનો યોગ તેથી ખંડિત થયો નહિ, એમ ઘટાવ્યું હોત, તો વાર્તામાં ચમત્કાર કદાચ આછો આવત, પણ વિસંવાદ તો ન આવત એમ અમે માનીએ છીએ.

‘ સુવર્ણ દ્વારિકાનું સાગરનિમજ્જન ’ એ નવો જ વિષય લેખકે શોધી કાઢવા માટે તેમને માન ઘટે છે. ખરેખર આપણાં પુરાણોમાં આવી અખૂટ રસસામગ્રી ભરી છે,—જો માત્ર આપણને તેનો ઉપયોગ કરતાં આવડે તો ! અહીં આ મહાન વિનષ્ટિના કારણમાં નહિ ઊતરતાં લેખકે માત્ર એ વિનાશનું જ વર્ણન કરેલું છે. વર્ણન સુંદર છે,

છતાં એટલું કહેવાનું મન થાય છે કે પહેલી ૨૦ પંક્તિઓમાં વિનાશની મહત્તા અને વિશાલતાથી ઉત્પન્ન થતી ભવ્યતા જ કાવ્યમાં છેક સુધી નિભાવી હોત તો વધારે સારું. એ ૨૦ પંક્તિ પછીની પંક્તિઓમાં દ્વારિકાની સુકુમારતા તરફ વધારે લક્ષ જાય છે. અલબત, પ્રલયસાગર આગળ દ્વારિકા કુમળી વેલ જેવી દેખાય, પણ વસ્તુના ચમત્કારનું રહસ્ય એ છે કે એવડી મોટી દ્વારિકા પણ એ સમુદ્ર આગળ વેલ જેવી હતી. દ્વારિકાની મહત્તા ક્યાંઈ પણ તિરોહિત થવી ન જોઈએ.

કાવ્યની ઘટનાના વિસંવાદી અંશો વિશે કહેતાં ઘણી જગા રોકાઈ ગઈ તેને માટે દિલગીર છીએ, કારણકે કાવ્યના ગુણાંશ વિષે ઓછું કહેવાનું નથી. શ્રીયુત નરસિંહરાવે એનું ગુણદર્શન કરાવીને અમારા ઉપરના કર્તવ્યનો બોજો ઓછો કર્યો છે. (જો કે એમના પરિચયમાં અપહરણના આક્ષેપનો બચાવ, અને 'સુલોચનાનું લોચનદાન' કાવ્યનો પ્રો. ઠાકોરે યોજેલો પાઠ, એ આડી બાબતો જોઇએ તે કરતાં વધારે મહત્ત્વ પામ્યાં છે.) એક સ્થળે§ મેં કહેલ છે તે પ્રમાણે આપણા વયોવૃદ્ધ સાક્ષરો નવા જુવાન લેખકોનો વાચકજગતને પરિચય કરાવે છે એ આપણા સાહિત્યવિકાસનું એક શુભ ચિહ્ન છે.

શ્રી નરસિંહરાવે કરાવેલ ગુણદર્શનમાં અમે સંમત થઈએ છીએ. શ્રી બેટાઈની કાવ્યની બાની, પિંગલ ઉપરનું પ્રભુત્વ, ભાષાશુદ્ધિ, ભાવને અનુકૂલ છન્દ યોજનાનું કૌશલ, કાવ્યનાં અંગો અને ઉપાંગોની સપ્રમાણતા, અંગોનો સંશ્લેષ, નિરર્થક વસ્તુનો પરિહાર, એ સર્વ એક સારા કવિતાલેખકને શોભે એવાં છે. અલબત, એમની કવિતાની વિષયપસંદગી અને મનોભાવ ઉપરનો સંયમ, એવા પ્રકારનાં છે કે એક જ ભાવથી આખું મનઃપાત્ર ભરાઈ જઈને ઉભરાઈને છલકે એવો અનુભવ ભાગ્યે જ થાય, પણ એક સુંદર અનિન્દ્ય ચારુ આકૃતિ તેઓ સફળ રીતે દોરી શકે છે. એમના કાવ્યનો પ્રકાર જ એવો છે, અને રસિક વાચક તે જે રૂપે છે તેમાંથી રસ લઈ

§ હૃદયરંગનો ઉપોદ્ઘાત.

શકશે એમ અમે માનીએ છીએ. અમે આશા રાખીએ છીએ કે ચાલુ જમાનાના કાવ્યમાં શ્રીયુત બેટાઈ સારો ફાળો આપ્યા કરશે, અને વાચકવર્ગ તેને સત્કારશે.

રાસકુંજ : રાસમાલિની

રાસકુંજઃ સંગ્રાહિકા સૌ. ચૂનીલાલ બરફીવાલા; કિં. રૂ. ૧.

રાસમાલિનીઃ સંપાદક પ્રકાશક, રામમોહનરાય જ. દેશાઇ, જન્મશંકર મ. બૂચ (લલિત), કેશવ હ. શેઠ, રમણીકલાલ કી. મહેતા, જગુભાઇ મો. રાવળ; સવા રૂપિયો.

'રાસકુંજ' બીજી આવૃત્તિ છે અને 'રાસમાલિની' હજી પહેલી જ વાર બહાર પડે છે. બન્નેમાં કવિશ્રી ન્હાનાલાલનાં કાવ્યો આવી શક્યાં નથી, બીજામાં સદ્ગત બોટાદકરનાં પણ નથી. બન્નેમાં લોક ગીતો છે, બન્નેમાં ખરા ગરબા ન કહીએ પણ હાલ શિક્ષિત બહેનોએ ગરબા માફક જે ઇતર ગીતો ગાવા માંડયાં છે તેનો સમાવેશ છે. બન્નેમાં આધુનિક ગીતોની જ વધારે સંખ્યા છે.

'રાસકુંજ'ની પ્રસ્તાવના શ્રીયુત ઝવેરચંદ મેઘાણીએ લખી છે. 'રાસમાલિની'માં શ્રી રામમોહનરાયે લાંબો ઉપોદ્ઘાત લખેલો છે. બન્નેએ બીજા દેશોના પણ વર્તુલાકારે થતા નૃત્યના પ્રકારોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે અને તે સાથે ગુજરાતના નૃત્યપ્રકાર માટે આદર અને મમતા દર્શાવ્યાં છે.

શ્રી રામમોહનરાયે રાસ અને ગરબાની ચર્ચાને અંગે સ્ત્રીસમાજના અલંકારો, સ્ત્રીઓની બદલાતી જતી રસવૃત્તિ વગેરે સંબંધી પણ વિચારો કરેલા છે, તેમાં ચાલુ ફેશન સંબંધી જે ચર્ચા છે તેની સાથે હાલનો સ્ત્રીસમાજ કેટલે અંશે સંમત થશે તે પ્રશ્ન જેવું છે. કારણકે છેલ્લાં થોડાં વરસોમાં સમાજની કેટલીક મૂલભૂત ગણાય તેવી માન્યતાઓ પણ ડગવા માંડી છે,—અને એ સર્વ અનિષ્ટ જ થયું છે એમ ન કહી શકાય. તે સિવાય ગરબા સંબંધી ચર્ચામાં પણ

કેટલીક બાબતોમાં તેમણે વિધાનો કર્યાં છે તે ચિન્ત્ય છે. તેમાંનું એક એ છે કે શહેરોના ગરબા કરતાં ગામડાંના ગરબામાં "ઝૂલનની કલા અને ઉરરંગ ન્યૂન!' અમારે અહીં આ વિદ્વાન વિવેચકનું ધ્યાન ખેંચવું જોઈએ કે ગામડાની ઝૂલનકલાનાં સર્વ રૂપો હજી સમાજના ઊંચા ગણાતા વર્ગોને પરિચિત થયાં નથી, અને શહેરોએ ગરબામાં દાખલ કરેલા સર્વ નવા પ્રયોગો કલાની પ્રગતિના નથી. કેટલાક તો કલાની ગેરસમજમાંથી ઉત્પન્ન થયેલા છે.* બીજી એક જગાએ તેઓ હાલ સાવધાનતા રાખવાની કહે છે તે "રાસની યોગ્યતા અથવા ગાવાની કલાના કરતાં નાટ્યઅભિનય તરફ લક્ષ્ય અધિક અપાય છે તેની સામે." નાટ્યના અભિનયોનાં સાધનોમાં તેઓ લોટા, મંજિરાં, દાંડિયા, ગોફ વગેરે ગણાવે છે. હવે દાંડિયા અને લોટા (અમને અહીં ગાગર ઇષ્ટ છે, પહેલાં એ જ વપરાતી અને એ જ સુંદર છે.) તો જૂના છે. મંજિરાં નવાં છે પણ તે બહુ આડાં આવતાં હોય એમ જણાતું નથી. ખરી રીતે માત્ર ગોફ જ એવો છે, જ્યાં ગૂંથણની ચાતુરી તરફ ધ્યાન આપવા જતાં ગરબાનું સ્વાતંત્ર્ય ઓછું થાય, અને ગરબાનૃત્યમાં મુખ્ય એ જ છે કે કશી એવી બાબત ન જોઈએ જેથી તેનું સ્વાતંત્ર્ય અને ઉલ્લાસ ઓછાં થાય. પણ અહીં મૂળ પ્રશ્ન તો એ છે કે ગરબો એ દૃશ્ય કરતાં શ્રાવ્ય વિશેષ છે? અમે તો ગરબાને બન્નેના મિશ્રણનું મૂર્ત સ્વરૂપ માનીએ છીએ, છતાં એમાંથી એકને પ્રધાનપદ આપવું હોય તો નૃત્યને આપવું જોઈએ, કારણકે 'ગરબો રમવો' કહેવાય છે. ઘણીવાર ગોળ ફરતાં, હીંચ લેતાં, સંગીત તદ્દન ખસી જઈ માત્ર વર્તુલાકાર નૃત્યને જ પ્રાધાન્ય આપી પણ દે છે. સાવધાનતા રાખવાની હોય તો ગીત સામે રાખવાની છે, કારણકે ગીતના પ્રાધાન્યથી ગરબામાં મન્દતા આવી તે નીરસ બને છે. અને ગરબો જો ખુલ્લા આંગણામાં કે શેરીના ચોકમાં ગાવાનો છે તે યાદ રાખીએ, તો

---

*જુઓ આજ અંકનું વિચારચંક્રમણ: "ગરબામાં હીચ." અહીં પૃ. ૧૮૮

ગીતની કેટલીક ઝીણવટ તેમાં અસ્થાને છે તે તરત સમજાય. હમ-ણાંહમણાં સંગીત કંઇક પણ પ્રધાન થઈ શક્યું છે તેનું કારણ શિક્ષિત બહેનોએ ગરબાને ખુલ્લા આંગણાથી ઉપાડી ઘરના ઓરડામાં આણેલ છે તે છે. ઓરડામાં જ સંગીતની કેટલીક બારીકાઇ વિકસાવી શકાય, બહાર ખુલ્લામાં નહિ!

શ્રીયુત મેઘાણીને સોરઠના ગરબાનો પુષ્કળ પ્રત્યક્ષ પરિચય છે અને તેથી તેમણે ગરબા લેવાની અને ગાવાની અને રમવાની અનુ-કૂળતાની કસોટીને પ્રધાન રાખીને આખી ચર્ચા કરી છે. શ્રીમતી બરફીવાળા કહે છે તેમ "સંગીતકલાના ઉસ્તાદી વિહારો અને શાસ્ત્રીય ચડાણો એમાં અસ્થાને છે." રાસગરબામાં શાસ્ત્રોક્ત રાગતાલ હોઈ શકે એ તેમનું કહેવું ખરું છે, પણ તે સાથે અમે એ તરફ ધ્યાન ખેંચવા માગીએ છીએ, કે ગરબી–ગરબો જે સ્વરૂપમાં મળી આવતાં હોય, તે સ્વરૂપમાં એને કોઈ રાગનું નામ આપી શકાતું ન હોય, તો શાસ્ત્રીય રાગની વ્યાખ્યામાં તેને બેસાડવા ખાતર તેમાં ફેરફારો ન કરવા જોઈએ. એમ કરવા જતાં ગરબાનાં અસલ હલક, માધુર્ય, ઉલ્લાસ ઘણીવાર મરી જતાં અમે જોયેલાં છે. અને તેમ છતાં એ ખરું છે કે ગરબાના અસલ સ્વરૂપને અનુકૂળ જ રહીને તેને વધારે વૈવિધ્યવાળું અલંકૃત અને સમૃદ્ધ કરી વિકસાવી શકાય.

રાસસંસ્થા ક્યાંથી આવી હશે, કેમ વિકસી હશે વગેરે સંબંધી અનેક તર્કો થાય છે; અમને લાગે છે કે આ વિષયમાં આપણે હવે એટલે સુધી આવેલા છીએ, કે પંજાબથી ગુજરાત આવવાના પ્રાચીન માર્ગોના બધા પ્રદેશોનાં લોકગીતો, રીતરિવાજો વગેરેનો અભ્યાસ કરી સંશોધન કરવું જોઈએ. ગરબાની સંસ્થા ભલે એ બધા પ્રદે-શોમાં ન હોય તોપણ આ ગીતસાહિત્ય વિશે તેમાંથી ઘણી ઉપયોગી માહિતી મળશે એવી પ્રબલ સંભવના અમને રહે છે.

માગશર ૧૯૯૧

ગંગોત્રી

રચનાર: ઉમાશંકર જોષી; પ્રકાશક, મૂળશંકર સોમનાથ ભટ્ટ, સીઆપુરા, વડોદરા. સોલ એજન્ટ્સ, આર. આર. શેઠની કંપની, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબાઈ–૨; દોઢ રૂપિયો.

'વિશ્વશાંતિ' કાવ્ય પછી અનેક નાનાંમોટાં કાવ્યોનો સંગ્રહ ગુજરાતી સાહિત્યને અર્પવા આવતા આ યુવાન લેખકને અમે આવકાર આપીએ છીએ. પ્રસ્તાવનામાંથી પ્રસંગવશાત્ જાણવા મળે છે કે તેઓ ઇડર તરફના છે. એ શૌર્ય અને સૌંદર્યસંપન્ન પ્રદેશમાંથી અર્વાચીન યુગમાં કદાચ આ આપણને પહેલો કવિતાનો ફાલ મળે છે.*

તેમની કવિતામાં પણ જ્યાં કવિતાને ઇષ્ટ હોવાથી તેમના સ્થલકાલના રંગો આવી શકે ત્યાં કવિના મૂળ વતનના રંગો સુરેખ આવેલા છે.

ખરા બપોર ચડયે દાણા રે કાઢવા,
ઊંડી કોઠીમાં ડોશી પેઠાં રે લોલ.
કોઠીમાં પેઠાં ને બુંધે જઈ બેઠાં,
ભૂંસી લૂછીને દાણા કાઢયા રે લોલ.
સાઠસાઠ વર્ષ લગી કોઠી રે ઠાલવી,
પેટની કોઠી ના ભરાણી રે લોલ.
છુંછલી ભરીને ડોશી આવ્યાં આંગણિયે,
દયણાના દાણા સૂકવ્યા રે લોલ.
સૂકવીને ડોશી ચૂલામાં પેઠાં,
થપાશે માંડ એક ઢેબરૂં રે લોલ.

---

* થોડાં વરસ પહેલાં એક નીલકંઠ કવિએ થોડાં કાવ્યો આપેલાં, પણ તેમાં કાવ્ય તરીકે સંગ્રહવા જેવું વિશેષ નહોતું. પણ એ વ્યક્તિ તરીકે ભુલાઈ જવો જોઈતો નથી. એ તરફના લેખકોને અમે તેને વિશે તપાસ કરીને તેના જીવન અને કવનનો પરિચય આપવા વિનંતી કરીએ છીએ.

આંગણામાં ઊગેલા ગલકીના વેલામાંથી 'ખલૂડી બાઈ' નીકળ્યાં, કરાને ટોડલેથી કબૂતરો આવ્યાં, અને અધૂરામાં પૂરું, 'મેંડી હરાઈ ગાય' પણ આવી, પણ

ડોશીનો દીકરો પોઢયો પલંગમાં;
હરાઈ ગાય કોણ હાંકે રે લોલ?
હાથમાંનો રોટલો કરતો ટપાકા.
દાણા ખવાતા ન જાણ્યા રે લોલ.

કૂતરો ગાયને ભસે છે, ડોસી હાંફળીફાંફળી મેંડીને હાંકવા આવે છે, ત્યાં બિલાડી રોટલો લઈ પસાર થાય છે તેની પાસેથી કૂતરો રોટલો લઈ જાય છે. ગામડાંની નિરાધારતા, ગરીબી, અને દુઃખનું આ આબેહૂબ ચિત્ર છે તે સાથે ગામડાંની મનોદશાનું ચિત્ર પણ તેમાં આવે છે:

છેલ્લુંય ઢેબરું તાણી ગયો કૂતરો,
દયણું પાશેર માંડ બાકી રે લોલ.
'એ રે પાશેર કણ પંખીડાં કાજે,
મારી પછવાડે નંખાવજો રે લોલ.
કોઠી ભાંગીને એના ચૂલા માંડજો,
કરજો વેચીને ઘર, કાયટું રે લોલ.

આટલી ગરીબાઈમાં મરતી ડોસી મરતાં મરતાં કાયટાની સગવડ કરવાનું ભૂલતી નથી! અને પેલા ઈનામ લેતા વિદ્યાર્થીનું સ્મૃતિચિત્રઃ

લાંબો કરે હાથ ઇનામ લેવા,
પગે ધરી નાજુક નાની મોજડી,
માથે મૂકી હીર ભરેલ ટોપી,
માગી ભીખી ડીલ પરે જ ઝૂલડી,
એ વેષ ને ઉંમર સાત આઠની.

પણ બરાબર ગામડાનું છે. શ્રી ઉમાશંકર શહેરોમાં પણ એ ગામડાનાં માણસ જોવાં ભૂલી ગયા નથી. 'હરીફ'માં ગામડાનાં માદકરી શહેરમાં આવી બંગડીઓ પહેરે છે તેનું સારું ચિત્ર છે:

અને નાના ખુટપાલીસ કરતા છોકરા ઉપર સરસાઈ ભોગવતો, અને પોતે 'પોલીસ દાદા'ની લાત ખાતો, મોચી પણ કોઈ ગામડામાંથી મુંબઈમાં આવી ધંધો ચલાવતો નથી લાગતો ?

પણ આ ગામડાના આટલા સમભાવી આલેખનનું કારણ માત્ર નાનપણનો સહવાસ નથી પણ હિંદનાં ગરીબ માણસો તરફ અને સંસારમાં અન્યાયથી પીડાતાં માણસો તરફની લાગણી છે, જે આ દસકાની કવિતામાં વિશેષ રૂપે વ્યક્ત થવા લાગી છે. હાલના સંસારતંત્રમાં રહેલ આર્થિક અને રાજ્યપ્રકરણી અન્યાય સામે લેખકને સખ્ત તિરસ્કાર છે. અને એ અન્યાય કોઈ દિવસ વિફરીને સમાજના ઊંચા વર્ગનો નાશ કરશે એવી લેખકને પ્રતીતિ છે.

રચો રચો અંબરચુંબી મંદિરો !
ઊંચા ચણો મહેલ, ચણો મિનારા !
મઢો સ્ફટિકે, લટકાઓ ઝુમ્મરો,
રંગે ઉડાવો જળના ફુવારા.

×

રચો ભલે !
અંતર રૂંધતી શિલા
એ કેમ ભાવિ બહુ કાળ સાંખશે ?
દરિદ્રની એ ઉપહાસલીલા,
સંકેલવા, કોટિક જીભ ફેલતો
ભૂખ્યા જનોનો જઠરાગ્નિ જાગશે,
ખંડેરની ભસ્મકણી ન લાધશે.

શ્રી ઉમાશંકરે છેલ્લા સત્યાગ્રહયુદ્ધમાં ભાગ લીધો હતો એ જાણીતું છે. યુદ્ધોત્સાહનાં, યુદ્ધમાં પોતાનો દીનભાગ આપવાનાં અનેક કાવ્યો આ સંગ્રહમાં છે. પણ એ સર્વમાં એમની વિશેષતા આ યુદ્ધની પછવાડે રહેલી એમની શ્રદ્ધામાં છે. પણ આ વિષય 'વિશ્વશાંતિ'માં પરિચિત થયેલો હોવાથી વિશેષ ચર્ચતા નથી.

આખા સંગ્રહમાં દાંપત્યપ્રેમને એકાદબે કાવ્યમાં આછોતરો સ્પર્શ કર્યો છે તે સિવાય દાંપત્યપ્રેમનાં કાવ્યો નથી. સંગ્રહની વિશિષ્ટતા માનવઅનુભવના નવા જ ભાવોને કવિતામાં વિષયભૂત કરવામાં રહેલી છે, અને એમ કરતાં લેખક આધુનિક ચિત્તશાસ્ત્રનાં નિરીક્ષણોનો પણ ઉપયોગ કરે છે, તે પણ નવી કવિતાનું લક્ષણ ગણાવું જોઈએ. 'નમ્રતા'નું કાવ્ય એનો નિદર્શક દાખલો છે. તેમાં ચિત્તનું પૃથક્કરણ કરવા છતાં બાની અને કલ્પના કવિતાનાં જ રહ્યાં છે. પણ બધામાંથી એક ઉત્તમ કાવ્ય તરીકે અમે એક જ 'બળતાં પાણી' આપીએ છીએ:

નદી દોડે, સોડે ભડભડ બળે ડુંગરવનો;
પડે ઓળા પાણી મહીં, સરિત હૈયે સળગતી,
ઘણું દાઝે દેહે, તપીતપી ઊડે બિંદુ જળના,
વરાળો હૈયાની પણ મદદ કૈં ના દઈ શકે.
જરી થંભી જેને ઊછળી, દઈ છોળો તટ પરે,
પહાડોને છાંટી શીતળ કરવાનું નવ બને.
અરે ! જે પ્હાડોએ નિજ સહુ નિચોવી અરપિયું
નવાણોમાં, તેને સમય પર દે બુંદ ન શકે.
કિનારાની આંકી જડ કઠણ માઝા કયમ કરી
ઉથાપી લોપીને, સ્વજન દુઃખને શાંત કરવું ?
નદીને પાસેનાં સળગી મરતાંને અવગણી,
જવું સિંધુકેરા અદીઠ વડવાગ્નિ બુઝવવા !
પછી ત્યાંથી કો'દી જળભર ભલે વાદળ બની,
વહી આવી આંહી ગિરિદવ શમાવાનું થઈ રહે !
અરે ! એ તે ક્યારે ? ભસમ સહુ થૈ જાય પછીથી ?

જગતની યોજનામાં લાંબે પલ્લે કોઇ શુભ રહેલું છે પણ એ શુભ મેળવતાં સમષ્ટિની ખાતર વ્યષ્ટિને કેવાં ભીષણ દર્દો સહન કરવાં પડે છે તે અહીં નદીના દૃશ્યમાં બહુ સુંદર રીતે વ્યક્ત કરેલું છે. વાસ્તવિક ભૌગોલિક સ્થિતિ, વડવાગ્નિની પુરાણકલ્પના, અને દરિ-

યાનાં પાણીનાં વાદળાંથી થતા વરસાદની વૈજ્ઞાનિક હકીકતનું આ સુભગ મિશ્રણ છે. તેમનાં નિસર્ગકાવ્યોનો પણ આ સુંદર દાખલો છે. ઉમાશંકર માત્ર કુદરતનું વર્ણન નથી કરતા, પણ કુદરતમાં કોઈ હૃદયનો ભાવ અપૂર્વ રીતે મૂર્ત્ત થતો જુએ છે ત્યાં તેમનું કાવ્ય સ્ફુરે છે.

બેત્રણ પંકિતમાં વસ્તુને મૂર્ત્ત કરવાની તેમની શક્તિ સારી છે. પણ સ્થલસંકોચને લીધે તેનો એક ટૂંકો જ દાખલો આપીશું 'એક બાળકીને શ્મશાન લઇ જતાં' કોઈને રોવું નહોતું 'છતાં સૌયે રોયાં રૂઢિસર, દઇ હાથ લમણે!' અને પછી

ખભે લૈને ચાલ્યા, જરી જઈ, વળાંકે વળી ગયા,
તહીં ઓટે તારી સરિખ વયની ગોઠણ દીઠી.
રહી'તી તાકી એ, શિર પર ચડીને અવરને
સૂઈ રહેવાની આ રમત તુજ દેખી અવનવી.
અને પોતે ઊંચા કર કરી મથી ક્યાંક ચડવા;
—અમે આગે ચાલ્યા—રમત પરખી જ જ કપરી,
ગળા પૂંઠે નાખી કર, પગ પછાડી, સ્વર ઊંચે
ગઈ મંડી રોવા! તુજ મરણની ખોટ વસમી
અકેલીએ આખા જગત મહીં એણે જ વરતી?
અમે રોવું ન્હોતું પણ મુજથી રોવાઈ જ ગયું!!

શ્રી ઉમાશંકરે અત્યારસુધીના આપણી કવિતાસમૃદ્ધિના વારસાનો સારો ઉપયોગ કર્યો છે અને તેના વિકાસમાં પોતાનો ફાળો આપવો શરૂ કર્યો છે. સંસ્કૃત વૃત્તોનાં કાવ્યોના જેટલી સુશ્લિષ્ટતા તેમનાં ગીતોમાં ક્યાંક ક્યાંક દેખાતી નથી, પણ 'રામમઢી' જેવું કાવ્ય ભવિષ્યમાં તેની પણ સિદ્ધિની આશા આપે છે. આ ચાર વરસનાં કાવ્યોમાં પરલક્ષી કાવ્ય તરફનું તેમનું વલણ વખાણવા લાયક છે અને સંગ્રહમાં સિદ્ધ થતી જતી હથોટી અને માનવહૃદયના વધારે તલસ્પર્શી ભાવોને વિષય કરવાનું તેમનું કૌતુક ભવિષ્યની સારી આશા આપે છે. આપણો આ જુવાન લેખક

ઝરણભોમ વિષે જનમ્યો હતો,
સરિતસંગતિમાં ઊછર્યો હતો.

તેને

ઊઘડી કોમળ કાલ જતાં ઉરે
જલધિના સહચારની વાંછના.

એ ઊઘડેલી વાંછના ફળે એમ આપણે ઇચ્છીએ.

ફાગણ ૧૯૯૧

શ્મશાનમાં

કર્તા, ચમનલાલ ગાંધી; પ્રકાશક, ઊર્મિકાર્યાલય, ડેન્સો હૉ કરાંચી; મૂલ્ય છ આના.

'ઊર્મિ'ના કાવ્યાંકમાં પ્રગટ થયેલું ૨૮૧ પંક્તિનું આ એ લાંબું કાવ્ય છે. આખા કાવ્યમાં મિશ્રોપજાતિ રાખેલ છે. અને ક્ય વર્ણન, ક્યાંક ચિંતન, એવા ચિત્ર અર્થપ્રવાહને એ એકધારું અનુ પડેલું છે. વૃત્તમાં લેખકે ક્યાંક ક્યાંક જે છૂટો લીધી છે તે પણ વૃત્ત વૈવિધ્યને માટે જરૂરની હોય તેથી વધારે નથી લીધી.

કર્તાની વર્ણનશક્તિ, કલ્પનાશક્તિ અને સંયમ ત્રણેય આ કાવ માં વ્યાપારમાં આવે છે. કાવ્યમાં કોઈ અપૂર્વ ભાવનો આડં કર્યા સિવાય આ વૃત્તથી ગાંભીર્યનું વાતાવરણ રચી શકાય છે. ભા પણ વિષયને અનુકૂળ ગંભીર અને છતાં ઘરગથ્થુ શબ્દોથી સચોટ થયે છે. 'શિવ' અને 'વિષ' શબ્દોના ઇકારને ગુરુ કર્યો છે તે અને 'મૂ અને 'રુદન'ના ઉકારને પ્રકૃતિવિરુદ્ધ ઉચ્ચાર્યા છે તે સિવાય ખૂ એવી કોઈ હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટ નથી લીધી. થોડા જ દાખલા લઈ એ

ત્યાં પર્ણશાખાહીણુ એક ઠૂંઠું
પડયું હતું યોગસમાધિલીન.
મારાંય તૂટયાં સહુ ડાળપાંદડાં
હુંયે ઠૂંઠું વિશ્વશ્મશાન કેરું;
વિચારી ભેટયો સમદુઃખિયાને.

× ×

સમત્વ બંધુત્વ શ્મશાનમાં ખરું
જ્યાં ભેદ ના, મંદિર સ્વાર્થનાં નથી;
ભક્તોતણી ભક્તિતણા બરાડા
નથી, વસે જ્યાં શિવ શાન્તિરૂપમાં.
માતાય કો દિ થાકીય ખીજતી
ખોળો ખસેડી શિશુને રડાવતી;
ખોળો શ્મશાને યુગના યુગોથી
છે પાથર્યો વિશ્રમવા શ્રમિતને.
અહીં ધખારા ઠરતા શમી જતા;
પોઢાડતી ભૈરવી ગાઈ ગીતડાં,
રૌદ્ર રિઝાવે શિવ નૃત્યતાંડવે
અમી પિવાડી જગવિષ પી જતા.

સ્થલસંકોચને લઈને વધારે દષ્ટાંતો આપી શકતા નથી. લેખક લાંબાં કાવ્યો લખવાના વિશેષ પ્રયત્નો કરે એમ ઇચ્છીએ છીએ. લેખકમાં કલ્પના અને વર્ણનશક્તિ બન્ને છે. અને લાંબાં કાવ્યો માટે આવશ્યક, વસ્તુના અને વિચારોના સપ્રમાણ ઘાટ ઘડવાની શક્તિ, જે વડે લાંબાં કાવ્યો થઈ શકે છે, તેની હથોટી વડે તેઓ આપણા સાહિત્યને અવનવી કૃતિઓ અર્પે એમ ઇચ્છીએ છીએ.
ફાગણ ૧૯૯૧

ખાખનાં પોયણાં

કર્તા. કરસનદાસ માણેક; પ્રકાશક, ઉપર પ્રમાણે; મૂલ્ય ચાર આના.

આ પણ ઉપરના કાવ્યની પેઠે 'ઊર્મિ'ના કાવ્યાંકમાં એકવાર પ્રસિદ્ધ થઈ ગયું છે. આ એક કરુણ વિરહનું ઊર્મિકાવ્ય છે. આખું કાવ્ય લગભગ પોણોસો દ્રુતવિલમ્બિત વૃત્તના શ્લોકોમાં લખાયેલું છે. નાયકના જીવનનું હજી પરોડ હતું.

બજતી'તી હજુ જીવનમંગલા,
નવઉષાની અલૌકિક આરતી;

હજી નાયકને જીવનની ફિલસૂફી લાધી ન્હોતી:

જીવન શું ? જીવવું મરતાં લગી;
મરણ શું ? જીવતાં લગી કલ્પવું:
અધિક મેં, સખિ, આ થકી ફિલસૂફી
જીવનમાં કહીંયે નવ કલ્પી'તી.

એ સમયે નાયકના જીવનપથમાં નાયિકા ઊતરે છે. નાયિકાનું વર્ણન થોડા શ્લોકમાં કરે છે :

ક્ષયથી ક્ષીણ શરીર તજી શશી
ઊતરતો તવ લોચનકાંઠડે
નયનસંચિત ચાંદનીનાં અમી
ગટગટાવી નવાં ધરતો વપુ.

નાયક કહે છે—કહો કે કલ્પે છે—કે ક્ષીણ થતો શશી તારાં લોચનનાં અમી પી પાછો પુષ્ટ થાય છે. આ પ્રાચીન કવિઓના જેવી કલ્પના છે અને તેમાં પણ લેખકે સારી કલ્પનાશક્તિ બતાવી છે. પણ વર્તમાન સમયના વર્ણનમાં તેમની વિશેષતા રહી છે :

જીવનને ગુરુભારથી ચાંપતા
જીવનમાં ગુરુઓ અછતા નથી;
જીવનના ગુરુભાર ઉતારતી
જીવનદાયિની, એ; તને દીઠી.

પણ આ સમય મહાન અન્યાય અને અંધકારનો હતો. સમાજ આખો સિતમગરના દોર નીચે દબાયેલો હતો:

"કમર બેવડી વાળી ગુલામ સૌ
નયનજ્યોત 'હું' કાજ જલાવજો;
રુધિરવર્ષણથી મુજ ખેતરે
ભરી જજો, પણ, પાક ભરી જજો."

અને ફરજ, શિસ્ત, સનાતન શાસનો, લૂણહલાલી વગેરે મધુર શબ્દોથી મોહાઈને માનવ પોતાનાં બંધનોને 'શણગાર'સમાં ગણતો હતો. કોઈ આ શાસનની સામે થતું તો તેના માથે વીજળી તૂટી પડતી. એવામાં

તદપિ કો નરસિંહ પિનાકી શો
ગરલ જીરવી માનવકુરનું
જગવતો નિજ જાહ્નવીથી ફરી
જગ સુકાયલ અમૃતના ઝરા.

ત્યારે નાયકની સખી કહે છે:

કહ્યું મને: "સહુ સ્વપ્ન સમેટીને
જગતજંગની માંહી ઝુકાવજે;
તદપિ સ્વપ્નની આછી અસંગતા
વિસરજે નવ જાગ્રતમાં કદી;
નિરખજે ધમસાણની ધૂળમાં
વળી મસાણની ખાખમહીં મને;
કણીકણી થકી પ્રાણ પ્રફુલ્લશે,
પ્રગટશે, પ્રિય, ખાખથી પોયણાં.

પણ આમાંનું કશું થાય તે પહેલાં નાયિકાનું જીવન સમેટાઈ જાય છે. નાયિકાના પ્રથમ અવતરણ જેવું જ આ તેના છેલ્લા વિલોપનું પણ સુંદર અને મર્મસ્પર્શી વર્ણન છે :

નયન નિર્ગળી રોશનીમાં રમે
જયમ શમે ગીત આદિમ નાદમાં,
વિરમતી તવ લોચન વીજળી,
શ્રી હરિલોચન તેમ વિરામી તું.
અણઝિલાયલ વાણીની ઝોળીમાં
ઊડતી ઊર્મિ અનંતમહીં શમે
તજી સગુણ સ્વરૂપ અમૂર્તમાં
શમી અનંતવિહારિણી તું સખિ.

અને હવે—

તું ગઈ, સ્વપ્ન ગયાં, સુખડાં ગયાં;
જખમ જીર્ણ રહ્યા, ઝૂરવાં રહ્યાં;
કરુણ અશ્રુ રહ્યાં, ડૂસકાં રહ્યાં—
પ્રગટિયાં નહિ ખાખથી પોયણાં!

× ×

ઉર ઉખેડી સુલોચન-ધારથી
સ્મિત, સુમાલિની, અંતર વાવિયાં;
નયનનીકથી નીર છલાવિયાં
તદપી કેમ હજુ ઊગતાં નથી?

આ નાનું વિરહકાવ્ય આપણાં જૂનાં પ્રિયાવિરહ કાવ્યથી અનેક રીતે જુદું પડે છે. આવાં જૂનાં કાવ્યોમાં શૃંગાર અને વિલાસ કરુણને પોષવા આવતો, અહીં વિલાસનું સ્મરણે નથી. જૂનાં કાવ્યોમાં નાયક સખીને પ્રિયશિષ્યા કહી સંબોધતો, અહીં નાયક સખીને ગુરુ કહે છે—જોકે ત્યાં ગુરુનો વાચ્યાર્થ નથી. તેમ જ આ કાવ્ય પશ્ચિમની કરુણપ્રશસ્તિ (elegy) થી એ રીતે ભિન્ન છે કે તેમાં ચિંતન એટલું પ્રધાનભાવે નથી આવતું, જોકે લાગણીની પ્રધાનતા સાથે આવી શકે તેટલા વિચારો અને સત્યો છે, જેમાંનું એક તેની સચોટતા અને મિતભાષિતા માટે અમે ટાંકીએ છીએઃ

વિજય જીવનનું નવ ધ્યેય છે,
નવ પરાજય જીવનનો સુણ્યો.

જીવનનો પરાજય કદી થતો જ નથી,—ભલે તેનો વિજય ન દેખાય! અને અહીં જોકે રસને સમુચિત રીતે ખાખમાંથી પોયણાં નથી ઊગતાં એવા ઉદ્‌ગારથી કાવ્ય પૂરું થાય છે, પણ આ કાવ્ય પોતે એક ખાખમાં ઊગેલું પોયણું છે અને એ રીતે જીવનનો વિજય—ઉત્કર્ષ જ બતાવે છે.

ફાગણ ૧૯૯૧

આલબેલ

કર્તા—કરસનદાસ માણેક; પ્રકાશકઃ ચમનલાલ શેઠ. સોલ એજન્ટ્સ ગૂજરાત પુસ્તક ભંડાર કરાંચી, દોઢ રૂપિયો.

આ લેખકનાં 'ખાખનાં પોયણાં'ને અમે આવકાર આપેલો હતો અને હવે એ જ લેખક વધારે વૈવિધ્યવાળો અને પ્રગતિ દેખાડનારો મોટો સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કરે છે એ જોઈ અમે રાજી થઈએ છીએ.

શ્રી કરસનદાસને સંસ્કૃત વૃત્તોનાં કાવ્યો તેમ જ માત્રામેળ વૃત્તો મ જ ગેય પદો ઉપર સરખો કાબૂ છે. તેઓ લાંબાં વૃત્તમાં લાંબાં ળંગ વાક્યો સરલ વાક્યરચનાવાળાં મૂકી શકે છે, અને ગેય કાવ્યોને ચિત મુલાયમતા વાણીમાં લાવી શકે છે. કાઠિયાવાડી પ્રબળ ભાવ-ાહી શબ્દો તેઓ ઉચિત રીતે સંસ્કૃત વૃત્તોમાં વાપરી શકે છે. અને મણે સિંધના શાહ અબ્દુલ લતીફ સિંધીના એક પ્રકારના દોઢિયા ડળિયા દૂહાનું ભાવમાં, વાણીમાં, છંદમાં, સફળ અનુકરણ કર્યું છે. ાડા દાખલા લઈએ :

વીરા શું જિન્દગાની, દિવસનું રળીને ઓડકારા કરંતાં,
દાદાની શીળી છાંયે, ગૃહ શગડી હૂંફે ભાંડુનાં ઝૂમખામાં,
વીતેલા ઓરિયાના ફરી ફરી સ્ફુરતા લ્હાણુ સંભારણાંથી
જામેલી ગોઠડીના રસ-રસબસતા સ્રોતકિલ્લોલમાં, ને
અંગો સંકોડી બેઠી, લગરિક તરીને દૂર, મીંઢોળબંધી
ઢાંકી પાનેતરેથી કનકવલિપ્રભા દેહની, તેહના બે,
આછેરા ઘૂમટામાં ચકળવકળતા, નેણલાં નેહભીનાં
આંખોના ચાર ખૂણા ઊંચકી ઊંચકીને તાકવામાં જ જાશે ?

માટલું લાંબું વાક્ય ક્યાંઇ સમજવામાં કિલષ્ટ થતું નથી અને

એક દિન આંસુભીનાં રે
હરિનાં લોચનિયાં મેં દીઠાં

મે તો કોઈ મધ્યકાલીન સિધ્ધહસ્ત કવિને શોભે એવી પંક્તિ છે. ાણુ કાવ્યમાં વસ્તુ તદ્દન નવીન જ, હાલના જમાનાના લાક્ષણિક ચારો જ છે.

ભય થરથરતા ખેડુત ફરતા શરીફ ડાકુ વીંટાયા
વરુનાં ધાડાં મૃત ઘેટાંની માંસ લાલચે ધાયાં !
થેલી, ખડિયા, ઝોળી, ત્રિજોરીઃ સૌ ભરચક્ક ભરાણાં
કાળી મજૂરીના કરતલને બે ટંક પૂગ્યા ન દાણા !
ધીંગા ઢગલા ધાન્ય તણા સો સુસ્તો માંહિ તણાણાઃ
રંક ખેડુનાં રુધિરે ખરડ્યાં જે દિન ખળાં ખવાણાં !

તે દિન આંસુભીનાં રે
હરિનાં લોચનિયાં મેં દીઠાં!

છેલ્લે ઉપર કહેલો દોઢિયો કુંડળિયો દોહરો લઈએ :

વ્હાલમના વાવડ નહિ, નહિ સાજનના સંદેશ,
સોંઢ્યા મલકના મેહુલા અમ નધણિયાતે દેશઃ
પ્રીતમજી પરદેશ—કટક ચડાવ્યાં કુદરતે!
કટક ચડયાં કુદરત તણાં સમરાંગણ ધમરોળ;
રણશીંગા સમીરણ બજે, ઘનન્ંઘડ બાજે ઢોલઃ
ધ્રૂજે ડામાડોળ ગઢ ધીંગા ધીરજ તણા!
ધીંગા ગઢ ધીરજતણા ડગમગ ડુલે અસાર;
અબોલ અંતર કળકળેઃ 'પિયુ પિયુ' કરે પુકારઃ
વરસે વજ્જર ધાર : વીજ ઝબુકે, ઘન ગડગડે!

શ્રી. માણેકનું કાવ્ય હાસ્યમાં પણ પ્રવર્તે છે, જો કે આ સંગ્રહમાં ઝાઝા દાખલા નથી. સ્થલસંકોચને લીધે અવતરણ આપ્યા વિના માત્ર એવા એક કાવ્યનો નામનિર્દેશ જ કરીશુંઃ "હું ને બા કાબાની!"

આખો સંગ્રહ સુવાચ્ય છે. તેમાં લેખકની વિશિષ્ટતા બરાબર દેખાઈ આવે છે. તેમનાં ચિંતનકાવ્યો પણ સારાં છે ને તે તેમનું સ્વતંત્ર ચિંતન બતાવે છે.

કાવ્યભોગી વાચકવર્ગને આ કાવ્યો ગમશે.

માગશર ૧૯૯૨

ગુજરાતી સાહિત્યમાં સૉનેટ

લેખકઃ સુંદરજી ગો. બેટાઈ; છપાવી પ્રસિદ્ધ કરનારઃ ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ, બી. એ., આસિ. સેક્રેટરી, અમદાવાદ; કિમ્મત ચાર આના.

આ નાના નિબંધમાં ટૂંકમાં અંગ્રેજી સૉનેટના સ્વરૂપનો ઇતિહાસ આપ્યો છે, તેના સ્વરૂપની અને ગુજરાતીમાં તેને કયું રૂપ અનુકૂળ પડે તેની ચર્ચા કરી છે. ઇતિહાસ જોતાં સૉનેટના સ્વરૂપમાં

ઘણા ફેરફારો થયા છે એમ સ્પષ્ટ જણાય છે. પ્રથમ સૉનેટમાં અમુક સ્થાને પલટો આવશ્યક મનાતો હતો. પણ વર્ડ્ઝવર્થ જેવા કવિઓએ વર્ણનાત્મક સૉનેટો લખ્યા છે જેમાં પલટો હોવાનું કહેવાનો કશો અર્થ નથી, એટલે એ લક્ષણ પણ આવશ્યક રહેતું નથી. છેવટ બે જ લક્ષણો સૉનેટનાં રહે છેઃ ગંભીર વિષય અને કાવ્યપંક્તિઓની સંખ્યા ૧૪. ગંભીર વિષયને માટે તેઓ પૃથ્વીને અને તેથી ઊતરતે દરજ્જે શિખરિણીને અનુકૂલ છન્દ માને છે. છેલ્લી બે પંક્તિઓ અનુષ્ટુપ પણ હોઈ શકે, જેનો સૌથી પહેલો દાખલો કદાચ શ્રી 'ભાનુ' નો હશે. લેખકે પ્રો. ઠાકોરે પ્રયોજેલ શ્લોકભંગ યતિભંગ અને શ્રુતિભંગની ચર્ચા પણ કરી છે; જોકે એ પ્રશ્નો માત્ર સૉનેટના નથી, આપણા સમસ્ત કાવ્યના અને ભાષાના છે. ગાંભીર્યવાળા પણ ૧૪થી ઓછીવત્તી પંક્તિવાળા કાવ્યને સૉનેટ ન કહી શકાય, એ ખરું છે; કારણકે એ પંક્તિસંખ્યા રૂઢ થઇ ગઇ છે. પણ માટે જ અમારે એટલું કહેવાનું રહે છે કે ૧૪થી ઓછીવત્તી પંક્તિવાળાં ગંભીર વિષયવાળાં અનેક કાવ્યોમાંથી માત્ર ૧૪ પંક્તિનાને જ એક વિશેષનામ આપો, તેથી પંક્તિસંખ્યાને એક પ્રકારનું ખોટું મહત્ત્વ મળી જાય છે. સૉનેટથી કાવ્યના જે વિશેષ આસ્વાદ્ય ગુણો આવ્યા તે ગાંભીર્ય, વિચારસહગત રસ, કાવ્યની સમગ્રતાને અનુકૂલ વિચારપલટો, એ જ છે. અને આપણું કાવ્ય આ ગુણો વડે સમૃદ્ધ થાય એ મુખ્ય ઇષ્ટ વસ્તુ છે. આટલું સામાન્ય ચર્ચા માટે લખ્યું છે. નહિતર સૉનેટના સંસ્કારો ઝીલેલા આપણા નવા કવિતાલેખકોમાં ઉક્ત કાવ્યગુણો સાથે પંક્તિસંખ્યાની ઉપેક્ષા પણ દેખાય છે.

આખું નિરૂપણ તટસ્થ, શાસ્ત્રીય અને નિષ્પક્ષપાત છે. લેખકે પોતાનો મત જરૂર પડી ત્યાં પ્રો. ઠાકોર અને શ્રી. નરસિંહરાવ જેવા બહુમાન્ય સાક્ષરોથી જુદા પડીને પણ સ્પષ્ટપણે મૂક્યો છે. તેમની બધી ચર્ચા આ વિષય ઉપર સારો પ્રકાશ પાડે છે, અને કવિતાવાચક તેમ જ લેખક બન્ને વર્ગ તેમાંથી લાભ ઉઠાવી શકશે.

પોષ ૧૯૯૨

ઇન્દ્રધનુ

કર્તા અને પ્રકાશક: સુંદરજી ગો. બેટાઈ; બાબુલનાથ, ચોપાટી, મુંબઈ.

લેખકે આ કાવ્યને ખંડકાવ્ય કહેલું છે. ખંડકાવ્યનું લક્ષણ સ્પષ્ટ નથી થયું, અને તેના સ્વરૂપ વિશે વિવેચકોમાં મતભેદ છે, તેની અહીં ચર્ચા કરવાને અવકાશ નથી. પણ એટલું કહેવું જોઈએ કે અહીં થયેલા પ્રયોગને આગળનો એક દાખલો છે§

આ એક પુત્રમરણ પ્રસંગનું કરુણ કાવ્ય છે. તે દસથી બાર પંક્તિના ૧૬ ખંડોનું બનેલું છે. દરેક ખંડ, મિશ્રોપજાતિની ૮ થી ૧૦ પંક્તિનો અને છેલ્લે બે અનુષ્ટુપની પંક્તિનો છે. મિશ્રોપજાતિની પંક્તિઓમાં કયાંક પ્રાસ આવી ગયા ત્યાં આવવા દીધા છે. પણ ખંડના અંતના અનુષ્ટુપો પ્રાસબદ્ધ છે, તેથી દરેક ખંડ અને કૃતિ એક સુશ્લિષ્ટ રચના થઈ રહે છે.

શ્રી બેટાઈની સ્વાભાવિક શૈલી સંયમી છે. તેમનાં ભાવભીનાં સ્મરણો પણ તેમણે સંયમથી કહેલાં છે. એક જ દાખલો લઈશું:

> 'જા, બ્હેન, હીંચોળ; રડે છ ભાઈ!'
> એ શબ્દ ઘૂમન્ત હજી હવામાં
> ઉચ્ચારનારી તુજ માવડીને
> હૈયે ચડે છે કંઈ પ્રેમપ્હાના.
> હા, તાત! તારાં અનિમિત્ત હાસ
> વસ્યાં અમારે ઉર એક વાસ;
> એ સર્વ ધારી અતિ ઘોર રૂપ
> સ્વપ્નો વિશે કૈં દમતાં વિશેષ.
> વાણીને સાંપડયું મૌન, પ્રેમને શોક સાંપડયો;
> ઋદ્ધિ હર્ષતણી ખૂટી, જાતાં તું અમ બાલુડો.

આ કાવ્યમાં સંયમ કરુણજન્ય મનનથી પણ આવેલો છે. તે છેલ્લા ખંડનો અંતભાગ જોવાથી સમજાશે:

---

§ શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ 'વિશ્વશાન્તિ'ને ખંડકાવ્ય કહેલું છે.

સમસ્તમાં વ્યસ્ત સમસ્ત વ્યસ્તમાં,
અદૃષ્ટમાં દૃષ્ટ, અદૃષ્ટ દૃષ્ટમાં,
રશ્મિમત્વ જોવા મથું ઇન્દ્રચાપમાં
ને મેઘચાપે રવિરશ્મિ ન્યાળવા.
'**दिव्यं ददामि ते चक्षुः**' મંત્ર દિવ્ય સનાતન,
શોકસંતપ્ત દૃષ્ટિનું અમોલું એક અંજન.

ચિંતનાત્મક કરુણ પ્રશસ્તિઓમાં સામાન્ય રીતે, સદ્‌ગત સ્વજન વિશ્વમાં છે એ શ્રદ્ધામાં જ શોકનું સમાધાન થાય છે. પણ અહીં શ્રી બેટાઈની કહેવાની પદ્ધતિ અને તેના અલંકારો લાક્ષણિક છે અને 'મથું' શબ્દમાં વ્યક્ત થતી નમ્રતા કદર કરવા યોગ્ય છે.

પોષ ૧૯૯૨

કાવ્યકલગી

ગૂંથનારઃ મનુ હ. દવેઃ ઉપલી શેરી, સિદ્ધપુર; મૂલ્ય રૂપિયો એક.

'ગ્રામજીવન,' 'પુષ્પહાર' પછી કર્તાનો આ ત્રીજો સંગ્રહ બહાર પડે છે. કર્તાને પદબંધની સારી હથોટી છે અને નિર્દંભ રીતે કહેવાની સારી ધાટી છે, જોકે ગુજરાતી અને બીજી ભાષાઓનાં આધુનિક કાવ્યો વાંચી કંઈક વિશેષ સૂક્ષ્મ ટીકાદૃષ્ટિથી તેઓ પોતાનાં કાવ્યો જાતે નિરીક્ષે એમ અમે ઇચ્છીએ છીએ. તેમને જૂની અને નવી બન્ને શૈલીઓ સાધ્ય છે. થોડા જ દાખલા આપી શકીશું:—

નથી સોના કેરા ઢગમહીં સૂવું ચંચલ મને,
સદાની ચિંતામાં ધનતણી ધરી લાલચ દિલે,
અને તાબૂતો શાં ધરખમ મકાનો ચણી જગે,
મૂરખ બનવા ચિત્ત ન ચહે.
મૂકી મારે જાવી સમયસરિતા તીર પગલી,
જુવે જેથી ભાવિ જનગણ ત્યહીં રત્નઢગલી,
અને ચિંતાસૂની જીવનઝરણી ધીર વહવી
ઉદધિ-ઉદરે લીન કરવી.

જીવનઝરણી

ભલે ઊડચાં સ્વપ્નો કટુ જીવન અંગાર અડતાં.
છતાં સ્વપ્નોશૂના જડ જનથકી તો અમ રૂડા.
અમે તો સ્વપ્નોયે નિરખી શકિયા કિન્તુ અવરે.
સ્વપન પણ જોયાં નવ ખરે.
અમે સ્વપ્નોવાળા

'ઓળખાણુ', 'ડોસો મૂઓ', 'ઠગનારની શિક્ષા' વગેરે કાવ્યો જોતાં લાગે છે કે તેઓ પુરાણો જેવા અખૂટ ભંડારોમાંથી વસ્તુ લઈ પરલક્ષી કાવ્યો સારાં કરી શકે. 'કવિમાં તકરાર' કાવ્ય જોતાં તેમણે આગાહી આપેલ કટાક્ષકાવ્યો જોવાને પણ કુતૂહલ થાય છે. એ કાવ્યમાં દરેક કવિના મોંમાં રસિક કૌશલથી ફરિયાદ મૂકી છે.
પોષ ૧૯૯૨

મ્હારાં સૉનેટ

મ્હારાં સોનેટઃ—કર્તાઃ બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર. કીંમત રૂા. ૧–૦–૦.

કર્તાએ જુદે જુદે પ્રસંગે અત્યાર સુધીમાં પ્રસિદ્ધ કરેલ સોનેટોનો આ સંગ્રહ છે. આ સંગ્રહ "જુદો છપાય છે વિવરણની ખાતર" "ઉદ્દેશ આ, કે આધકારી વાચક પોતાની મેળે સમઝી જાય, તે બધું સમઝી લેવાના અધિકારી ઘણાને બનાવવા......ઘણાને કેળવવા." અને આપણા ટૂંકભંડોળી વિવરણસાહિત્યમાં અમે આ નાના પુસ્તકને હૃદયથી આવકાર આપીએ છીએ. આપણા સાહિત્યમાં પ્રો. ઠાકોર અમુક પ્રકારના કવિતાના પુરોગામી છે, અને કવિતાના સ્વરૂપ સંબંધી અમુક અભિપ્રાય ધરાવનારા છે. આ સંગ્રહથી તેમના અભિપ્રાયોનું મૂર્ત્ત સ્વરૂપ જાણવા મળે છે એ પણ એક વિશેષ ફાયદો છે.

આ સંગ્રહનું સૌથી પહેલું ધ્યાન ખેંચે એવું અંગ, પ્રો. ઠાકોરે આ પુનઃ પ્રકાશનમાં કાવ્યના પાઠમાં ફેરફાર કર્યા છે એ છે. તેના દાખલા તરીકે આપણે 'ભણકારા' લઈએ, તે પહેલું સોનેટ છે માટે નહિ, પણ તેમાં, કરેલા ફેરફારનું રહસ્ય સમજાવવાને વધારે નિદર્શક દાખલા છે માટેઃ—

ભણકારનો અસલ પાઠ

આઘે ઊભાં તટ ધુમસ જેમાં દ્રુમો નીંદ સેવે,
વચ્ચે સ્વપ્ને મૃદુ મલકતી શાન્ત રેવા સુહાવે;
ઊંચાં નીચાં સ્તનધડકમાં હાલતાં સુપ્ત વારિ,
તેમાં ધીમે તલ સમ પડે ઊપડે નાવ મ્હારી.
માથે, જાણે નિજ નિરખતાં નગ્ન કાંતિ કદાપિ
જાગે સૃષ્ટિ કુસુમવસને તેથીં જ્યોત્સ્ના લપાતી:
ને બીડેલાં કમલ મહીં બન્ધાઇ સૌંદર્ય-ઘેલો
ડોલે લોટે અલિ મૃદુ પદે, વાય આ વાયુ તેવો.
ત્યાં સૂતેલો લવું નવલ અર્ધાં અનાયાસછન્દ,
કે ડોલન્તી ગતિ પર સજું બીનના તાર મન્દ;
તેમાં ક્યાંથી—રજનિઉરથી, નર્મદા-નીરમાંથી,
સ્વર્ગંગાની રજતરજ કે વાદળી ફેનમાંથી:—
પુષ્પે પાને વિમલ હિમમોતી સરે તેમ છાની
આની મીઠી ઉર ભીંજવતી નીતરે શી સેહેની ?

'મ્હારાં' સૉનેટ નો પાઠ

આઘે ઊભાં તટ ધુમસ જેવાં દ્રુમો નીંદ સેવે,
વચ્ચે સ્વપ્ને મૃદુ મલકતાં શાન્ત રેવા સુહાવે;
ઊંચાં નીચાં સ્તન ધડક શાં હાલતાં સુપ્ત વારિ,
તેમાં મેળે તલ સમ પડે ઊપડે નાવ મ્હારી.
માથે જાણે નિજ નરિ જુવે કાન્તિ તો સૃષ્ટિ સૂતી
ઝબ્કી જાગે, કુસુમવસને તેથિ જ્યોત્સ્ના લપાતી;
ને બીડેલાં કમલમહિં બન્ધાઇ સૌંદર્યઘેલો
ડોલે લોટે અલિ ખટ પદે, વાય આ વાયુ તેવો.
ત્યાં સૂતેલો લવું નવલ અર્ધાં અનાયાસછન્દ,
કે ડોલન્તી ગતિ પર સજું બીનના તાર મન્દ,
તેમાં ક્યાંથી, રજનિ ઉરથી, નર્મદા નીરમાંથી,
સ્વર્ગંગાની રજતરજ કે વાદળી ફેનમાંથી,
પુષ્પે પાને વિમલ હિમ-મોતી સરે તેમ છાની
આની હયૂં ભિંજવિ ભરતી નીતરે શી—સેહેની ?

અહીં આપણે ‘ તેમાં ધીમે’ ને બદલે ‘ તેમાં મેળે ’ ના પાઠાન્તરનું રહસ્ય જોઈએ. કોઈ સ્ત્રી સૂતેલી હોય અને તેના શ્વાસોચ્છ્વાસથી તેનું ઉર ધીમે ધીમે ઊંચનીચે થતું હોય, તે ઉર ઉપરનો તલ પણ તેની સાથે ઊંચો નીચો થાય, તેમ નર્મદાનાં નીર અને તેની સાથે નાવડી ઊંચીનીચી થતી હતી. એ પ્રો. ઠાકોરની ખરેખર એક સુંદર કલ્પના છે. એ શ્વાસોચ્છ્વાસ ઊંઘના છે, એટલે ધીમા તો હોય જ, તેનું ધીમાપણું ‘ સુપ્તવારિ ’ ના વ્યંગ્યાર્થમાં આવી જાય છે, એટલે ‘ ધીમે ’ શબ્દ ન હોય તો ચાલે. અને ‘ મેળે ’ શબ્દ પાણી સાથે મેળમાં નાવડી ઊંચીનીચી થાય છે એ ઉપરાંત તે આખા દૃશ્યનો સંવાદ—મેળ સૂચવે છે, અને એ રીતે પછી આવતી ‘ ડોલન્તી ગતિ ’ ને ‘ છાની બાની ’ ને માટે સહૃદયમાં એક પ્રકારની અપેક્ષા ઉત્પન્ન કરે છે. એટલે એ પાઠાન્તર સમુચિત છે. એ જ રીતે ‘ નગ્ન કાન્તિ ’ ને બદલે ‘ નરી કાન્તિ ’ વધારે સારો પાઠ છે, ‘નગ્ન’ શબ્દ કંઈક અરુચિકર છે.[1] અંગ્રેજીમાં naked beauty ખરાબ નથી લાગતું—કદાચ માનવજાતિનાં આદ્ય માબાપ એ અવસ્થામાં હતાં એવી માન્યતાને લીધે ! પણ ગુજરાતી ‘ નગ્ન ’ શબ્દ એટલો સારો નથી. અને વક્તવ્ય ‘ નરી કાન્તિ ’ કહેવાથી કહેવાય છે—આપણે માનવજાતિ સૌન્દર્યનું નર્યું સ્વરૂપ ન સાંખી

---

૧ તદ્ભવ ‘નાગો’ અપવાદવાચક શબ્દ છે. આ રીતે ઘણીવાર આપણા કવિઓ ગુજરાતી શબ્દોને તેના સમાનાર્થ અંગ્રેજી શબ્દોના વ્યંગ્યાર્થમાં વાપરે છે તે ભૂલ છે. અંગ્રેજીમાં ‘ પ્રેરણા ફૂંકવી ’ એ ઈશ્વરે મનુષ્યના નાકમાં ફૂંક મારીને શ્વાસ પૂર્યો એ બાઈબલની માન્યતામાંથી આવેલ છે. ગુજરાતીમાં ‘ ફૂકવું ’ શબ્દ સારો નથી. ‘ ફૂંકી મૂકવું ’ અમંગલ છે. અંગ્રેજીમાં ‘સ્વપ્ન’ શબ્દ સુંદરતા અને ઉચ્ચ આદર્શવ્યંજક થઈ શકે છે, ગુજરાતીમાં સ્વપ્નનો વ્યંગ્યાર્થ ‘મિથ્યાત્વ’ છે. આવા ઘણા દાખલા આપી શકાય. આવા પ્રયોગોથી આપણી કવિતાં ગુજરાતી શબ્દોનો વ્યંગ્યાર્થ જાણનારને ઘણીવાર અળખામણી થઇ પડે છે.

શકીએ ! માત્ર 'જાગે' કરતાં 'ઝબ્કી જાગે' વધારે સારું છે કારણ તેનું ઉચ્ચારણ ઝબકવાના અર્થને પુષ્ટ કરે છે.

આ કાવ્યમાંથી એક બીજી ચર્ચા ઉત્પન્ન થાય છે તે તરફ પણ ધ્યાન દોરીએ. વિવરણમાં કહ્યું છે; '...આછી વાદળીઓનો વિસ્તાર તે જ્યોત્સ્નાએ ઓઢેલ કુસુમવસન—ફૂલની ચાદર". આ એક પ્રકારની જૂના આલંકારિકો કહે છે તેવી અતિશયોક્તિ કહેવાય. 'મેઘ જેવા શ્યામ કૃષ્ણ તમારું રક્ષણ કરો' એ ઉપમા, 'કૃષ્ણમેઘ તમારું રક્ષણ કરો' એ રૂપક, '···આવો આવો મેઘ તમારું રક્ષણ કરો' એ અતિશયોક્તિ, જ્યાં ઉપમેયનો ઉલ્લેખ જ નહિ, માત્ર ઉપમાનનો ઉલ્લેખ ! પણ પ્રશ્ન થાય છે કે ભાષામાં કોઈ એક ઉપમાનવાચક શબ્દની ઉપમેયના ઉલ્લેખ વિના તેને સૂચવવાની શક્તિ કેટલી ? અહીં 'કુસુમવસન' શબ્દમાં પ્રકરણબલે[2] એટલી શક્તિ છે ? અલબત જ્યોત્સ્નાને માટે આછાં વાદળાં સિવાય બીજું 'કુસુમવસન' ન હોઈ શકે. છતાં એટલો અર્થગર્ભ વાચક ઉપર છોડવો ઇષ્ટ છે ?

એક બીજો દાખલો લઈએ. 'પ્રેમની ઉષા' ની છેલ્લી પંક્તિ. મૂળ પંક્તિ આમ છે:

દહાડો ન્હે ત્યાં નહિ પણ નિશા પ્રેમકેરી ઉષામાં.

નવો પાઠ—

ન્હે ત્યાં ચાંદા સુરજ હજિ એ પ્રેમ કેરી ઉષામાં.

જૂના પાઠ ઉપર ભણકારમાં વિવરણ છે: "આ ચિત્ર પ્રેમના દિવસનું નથી, પ્રેમની નિશાનું નથી, પ્રેમની ઉષાનું છે, એમ કહેવાનું શું તાત્પર્ય ? આ કિશોર કિશોરીને એક બીજાના આકર્ષણમાં દિવસ ચાલે છે કે રાત તેનું ભાન રહેતું નથી, એ અર્થ તો જાણે છે જ, એ ઉપરાંત બીજો કંઈ આશય છે ખરો ?" અહીં પ્રશ્ન કરીને છોડી દીધું છે. 'મ્હારા સૉનેટ"માં તેનો જવાબ છે: "આ અવસ્થામાં વિશુદ્ધ પ્રેમ પણ પ્રધાનપણે જાતિનેય (સેકસ્યુઅલ) અને આવા

૨ પ્રકરણ એટલે આસપાસનો સંબંધ, context.

(ઉષા જેટલા) પ્રકાશવાળો જ હોય.” વગેરે. માટે કહ્યુંછે કે આ નવપરિણીત યુગલના પ્રેમમાં ચન્દ્ર કે સૂર્યનો પ્રકાશ નથી, માત્ર ઉષાનું અજવાળું છે. એ રીતે આ પાઠ નવપરિણીત યુગલના પ્રેમની મર્યાદા બતાવવા વધારે સારો ખરો. પણ એમ કરવા જતાં ‘આ અભિનવ પ્રેમમાં સમયનું ભાન નથી રહેતું’ એ અર્થ લગભગ જતો રહ્યો તેનું કેમ? અને હજી એક બીજો વાંધો. આ પ્રેમ પ્રૌઢપ્રેમથી ઓછા પ્રકાશવાળો એ કબૂલ, પણ એ મર્યાદા, અભિનવ પ્રેમનું મોહકત્વ દ્યોતવતા આવા કાવ્યમાં શા માટે? સહૃદયને આ કાવ્યમાં એ મોહકત્વનું માધુર્ય, તેની તલ્લીનતા માત્ર અનુભવવી છે, તેના તારતમ્યની મર્યાદાનું શાસ્ત્રીય સત્ય અહીં શાને?

હજી વિવરણમાં ઉપસ્થિત કરેલ એક પ્રશ્નને સ્પર્શી લઈએ. ‘પરિષ્વજન’ના વિવરણમાં કર્તા કાલિદાસના મેઘદૂતમાં એક જગાએ મલ્લિનાથ સંભોગનો ધ્વનિ ઉમેરે છે. તેને દોષ ગણી, પોતાના સૉનેટના વિષયભૂત પૃથ્વી–ગગનના પરિષ્વજનમાં “સંભોગ-વર્ણનનો કોઈ પણ પ્રકાર આણવાનો ખ્યાલ સરખો” નથી એમ કહે છે. પણ કર્તાનો કાલિદાસ વિશેનો અભિપ્રાય સ્વીકારીને પણ આપણે પૂછી શકીએ: ગગન “છાનો” શા માટે સરે છે? ‘પરિષ્વજનશૂર’ એમાં શૂર કેવા પરિષ્વજન માટે કહી શકાય? પરિષ્વજન ગુપ્ત શા માટે? યુગલ ‘ગળી’ ગયાં એનો ધ્વનિ શો? ભાષામાં અનેક પ્રકરણોમાં શબ્દો વપરાઈ વપરાઈને વ્યંગ્યાર્થ ભેગો કરે છે, ‘સુરત સંગ્રામ’ ‘ધસતો ભાસે વીર કુશલ રતિજંગમાં રે’ વગેરે અનેક જગાએ અનેક સંબંધોમાં આ અર્થના શબ્દો જે વસ્તુ વ્યકત કરવા વપરાયા હોય, અને એમ વપરાઈને જે વ્યંગ્યાર્થ તેવા શબ્દો સાથે નિત્યસંબદ્ધ થયો હોય તે પછી સહેલાઈથી ફરી શકતો નથી. અને ગગન પતિ, અને પૃથ્વી પત્ની એ કલ્પના આપણામાં ગૃહ્યસૂત્ર જેટલી જૂની છે. તેમાં આવેલી આપણી લગ્નવિધિમાં વર કન્યાને કહે છે: “**द्यौरहं पृथिवी त्वं,...तावेह विवहावहै**” હું દ્યૌ છું, તું પૃથ્વી છે, આપણે

એ લગ્ન કરીએ. એટલે દ્યૌ અને પૃથ્વી ઘણા પ્રાચીન કાળથી પતિ-પત્નીનાં પ્રતીકો છે જ. એટલે શૃંગારનો ધ્વનિ અહીં સ્વાભાવિક છે, અને તેથી આ કાવ્યના અર્થને હાનિ થતી નથી. વિવરણના પ્રારંભમાં 'સંભોગક્ષણ' પદ તો આ પરિષ્વજન માટે કર્તાએ પોતે વાપર્યો છે !

પ્રોફેસર ઠાકોરનું આ વિવરણ માત્ર કવિતાના ઉપભોગને જ ઉપકારક થશે એમ નહિ, તેથી કવિતાલેખનને પણ ઘણો ઉપકાર થશે. એમની નિરૂપણપદ્ધતિ માત્ર વિચારો આપે એવી નહિ પણ આપણને વિચાર કરતા કરે એવી છે. આ વિવરણ વાંચીને લેખક વાચક સ્વતંત્ર વિચાર કરવા—પ્રો. ઠાકોરની પેઠે જ, પ્રણાલિકાનું રહસ્ય સમજતાં છતાં પ્રાણાલિકાથી તણાઈ ન જતાં—સ્વતંત્ર વિચાર કરવા, સ્વતંત્ર પણ કાવ્યરહસ્યને અનુકૂળ પ્રયોગો કરવા પ્રેરાશે, અને એમાં જ આનું ખરૂં સાફલ્ય છે એમ અમે માનીએ છીએ. કવિતાલેખક વર્ગમાં તો પ્રો. ઠાકોર તરફ એટલું આકર્ષણ છે કે તેને આ વાંચવાની ભલામણ કરવાની જરૂર રહેતી નથી. પણ વાચક-વર્ગને અમે કહીશું, કે પ્રો. ઠાકોરની શૈલીનાં અમુક લક્ષણ સામે ફરિયાદ ન કરતાં તે સમજવાનો પ્રયત્ન કરવાથી તેને વધારે ફાયદો થશે. આપણા થોડા સારા બલિષ્ઠ ઘનિષ્ઠ ગદ્યશૈલીના લેખકોમાં પ્રો. ઠાકોરનું અનન્ય સ્થાન છે અને ગુજરાતી ગદ્ય—જેનું ભવિષ્ય અમને હજી ઘણું વિશાળ અને ઉજ્જવલ લાગે છે-તેમાં કામ કરનારને પણ તેમના ગદ્યની તાલીમની એટલી જ જરૂર છે.

મહા ૧૯૯૨

૧૭ છાયા ચિત્રો

ચિત્રકારઃ કનુ દેસાઇ.

ગુજરાતના ચિત્રકાર તરફથી બહાર પડતો આ બીજો ચિત્ર-સંગ્રહ છે. તેનો ઉપોદ્‌ઘાત ચિત્રવિવેચનામાં પ્રસિદ્ધ શ્રીયુત નાનાલાલ મહેતા આઇ. સી. એસ. એમણે લખી આપ્યો છે. કાવ્યને જેવી

ભાષાજ્ઞાનની સીમા છે તેવી ચિત્રને નથી, એ જોતાં ઉપોદ્‌ઘાત અંગ્રેજીમાં લખાયો તે સામે અમારો વાંધો નથી પણ તે સાથે ગુજરાતી કે હિંદીમાં તેજ ઉપોદ્‌ઘાત આપવાની યોજના થઈ હોત તો વધારે સારું,—શ્રીયુત નાનાલાલ, ગુજરાતી અને હિંદી બન્નેના સારા લેખક છે.

આખા સંગ્રહની છપામણી બંધામણી વગેરે ચિત્રગ્રન્થને શોભે તેવી છે. પુસ્તક મોટા પાનાનું છે. સામાન્ય રીતે પાનું અને તેનો રંગ ચિત્રને અનુકૂળ તખ્તી બને છે, જો કે કયાંક ચિત્ર નાનું પડે છે. ૧૭ ચિત્રો ઉપરાંત પૂંઠા ઉપર સૂર્ય તરફ મોં રાખી વાંસળી વગાડતો પુરુષ, ઉપોદ્‌ઘાતના પાના પર નીચેનાં શ્લોકો (જે દેખાતાં નથી તે) તરફ જોઈ તેમને કંઈક સૂક્ષ્મ સમજાવતો સત્યદ્રષ્ટા, ઉપોદ્‌ઘાત પૂરો થતાં આપેલ શિયાળાનું ચિત્ર, અને અનુક્રમણિકાના પાના પર નદીકાંઠે શાંત બેઠેલી સ્ત્રીનું ચિત્ર પણ જોવા જેવાં છે.

બધાં ચિત્રો છાયાચિત્રો છે અને ગુજરાતમાં છાયાચિત્રોનો આ પહેલો સંગ્રહ બહાર પડે છે. છાયાચિત્રોમાં ચિત્રકાર સાદામાં સાદી સામગ્રી પોતાની કૃતિ માટે સ્વીકારે છેઃ અમુક રંગની ભોંય અને કાળો કે તેને મળતો રંગ. તે રેખાઓથી આકૃતિ સિદ્ધ નથી કરતો તેમજ રંગની ઘન કે આછી માત્રાથી તેજ–છાયા નથી બતાવતો પણ રંગના એક સરખા લેપથી ચિત્ર સિદ્ધ કરે છે. કવચિત્ લાલ કે સફેદ રંગથી સૂર્ય કે ચંદ્ર બતાવે છે પણ ત્યાં પણ રંગનો લેપ એક સરખો જ હોય છે.

આવી સાદી સામગ્રીથી માત્ર સાદા ભાવો જ બતાવી શકાય. માનવીના ભાવો તેમાં આસપાસના પદાર્થોથી બહુ કુશળ રીતે સૂચવવા જોઈએ. અને તેમ છતાં, અનેક રેખાથી કે અનેક રંગોની અનેક માત્રાની ઝીણવટથી જે ચિત્રભાવને પુષ્ટ કરી શકાય, તે સર્વ શકયતા કલાકાર અહીં પોતાના સાધનની પસંદગીથી જ છોડી દે છે. જેમ નાનું કાવ્ય કે વારતા એક નાનો ભાવ જ બતાવી શકે, મહાકાવ્યની પેઠે તેમાં અનેક પાત્રો ન આવી શકે, તેમ આ સાદી સાધન-

સામગ્રીમાં થોડી જ વ્યક્તિઓ તેનો વિષય બની શકે. વળી વ્યક્તિઓ અને વસ્તુઓ કાળા રંગથી બતાવવાની હોવાથી, તેણે પોતાનો વિષય એવો જ પસંદ કરવો જોઈએ, જેમાં તે તે વ્યક્તિ કે વસ્તુ વાસ્તવિક રીતે કાળી જેવી જ દેખાતી હોય—તો જ તેનું ચિત્ર વધારે અસર કરે.

શ્રીયુત કનુનાં સર્વ ચિત્રો જોતાં જણાય છે કે તેમણે આ મર્યાદા સહજ રીતે પાળી છે. મંદિરના ઓટલા ઉપર ઊભેલી સ્ત્રી તેની પાછળના તેજોમય આકાશમાં કાળી જ દેખાય (ચિત્ર ૧ લું). ગામ બહાર ગોંદરે ફુદડી ફરતી છોકરીઓ પણ સ્વાભાવિક રીતે આવી જ દેખાય. બન્નેના ભાવો સમજવા માટે આપણે તેમના મુખની અંદરની રેખા વગેરે જોવાની જરૂર નથી; એ ભાવો એટલા સાદા છે. ત્રીજા ચિત્રમાં પાંડુ અને માદ્રીનો ભાવ બતાવવાને કલાકારે સૂક્ષ્મ સૂચનો આપ્યાં છે. બન્ને જરા ઊંચાઈએ બેઠાં છે એટલે છાયાચિત્રમાં આવી શકે છે. આસપાસ વસંત પૂર બહારમાં બતાવેલ છે. જરા ઊંચે બેઠેલો પાંડુ એકી ટશે માદ્રી સામે જોઈ રહ્યો છે તે તેની પ્રેમવિહ્વલતા બતાવે છે. તો બીજી બાજુ દાઢીએ ફરતા હાથથી ઊંડું ચિંતન, ફિકર, જાણે કે વિચારથી વિકારને દબાવતો હોય એમ જણાય છે. પણ ખૂબી તો એ છે કે આ બન્ને ઉપર ઝઝૂમી રહેલી વસંતની પત્રસમૃદ્ધિમાં એક પક્ષીયુગલ કામમોહિત બેઠેલું છે, જે, વસંતની તિર્યંચો ઉપર પણ અસર થઈ છે, એમ દર્શાવે છે.

કાન્ત આજ વસ્તુ કાવ્યમાં નિરૂપે છે.

દિવ્ય રાગ શરૂ થાતાં બન્યું શાન્ત બધું વન:
લોહચુંબકથી જાણે ખેંચાયાં સર્વનાં મન.
માધુર્ય એ ઉછળતું કયહિં ના સમાય,
હા ! કેમ આ હલક અંતરથી ખમાય;
સાથે મળ્યાં તરત દંપતી સર્વ દોડી,
ભેટી રહ્યાં સ્વર વિષે દઈ વૃત્તિ જોડી.

કાવ્યમાં પશુપક્ષી સર્વ દંપતીનું વર્ણન છે. છાયાચિત્રમાં તેનું સૂચન માત્ર એક જ પક્ષિયુગલથી કર્યું છે. ચિત્રકારને આ અને કચ દેવયાનીનાં ચિત્રોની પ્રેરણા કાન્તમાંથી મળી હોય તો નવાઈ નહિ.

ઉપોદ્ઘાતમાં આ ચિત્રની સ્તુતિ કરી છે તે સાથે અમે સંમત છીએ. કચ દેવયાનીને શ્રીયુત મહેતા, પ્રસિદ્ધ ચિત્રકાર શ્રીયુત અબનીન્દ્રનાથ ટાગોરે કરેલા એ વિષયના પ્રયત્ન કરતાં પણ વધારે સારું ગણે છે. સ્થલસંકોચને લીધે અમે બધાં ચિત્રો વિશે વિસ્તારથી લખી શકતા નથી. પણ 'પ્રતિબિમ્બ'માં પડછાયાનું આબેહૂબપણું કોઈનું ધ્યાન ખેંચ્યા વિના નહિ રહે. બુદ્ધ સુજાતાનો પ્રસિદ્ધ પ્રસંગ પણ યોગ્ય રીતે ઊતર્યો છે. ચિત્રમાં વાતાવરણ કેવી સચોટ અસર કરી શકે છે તેનો દાખલો સાયંસંગીત છે. સંગીતને લીધે વાતાવરણ થયું છે એમ નહિ, પણ જાણે સાયંકાલનું વાતાવરણ આખી કુદરતમાં વિસ્તર્યું છે અને તે જ વાતાવરણ મનુષ્યમાં સંગીતરૂપે પ્રગટ થાય છે. એને જ મળતું આમ્રપલ્લવી. પાનખર આવીને કુદરતને નિરલંકાર કરી ગઈ છે પણ વસન્ત જાણે હમણાં જ બેઠી છે, તેના અંકુરો ક્યાંક ક્યાંક આંબામાં ફૂટયા છે, અને તેવા જ મનુષ્યોમાં પણ ફૂટયા છે. માનવી અને કુદરતનું ઐક્ય બતાવવા યુવતી અને ઝાડના આકારમાં એક સૂક્ષ્મ સારૂપ્ય મૂકયું છે જે કુશલ ચિત્રકાર જ બતાવી શકે છે. ભોંય અને આકૃતિના રંગની પસંદગી પણ અનુકૂલ છે. છેલ્લે અમે 'પડતી રાત્રે રણમાં' જે આ અંકના પ્રારંભમાં મૂકયું છે, તે તરફ ધ્યાન ખેંચીએ છીએ. સફેદ રેતીના રણમાં સાંઝે ઊંટ અને તે પર બેઠેલાં માણસો કાળાં જ દેખાય. એકદમ ઉતારે પહોંચવાની ઉત્સુકતા માણસોનાં મોં પરથી આ ચિત્રમાં ન જોઈ શકીએ પણ સાદી દોરેલી પણ સમસ્ત કુદરત એ જ સૂચવે છે. સાંઝ પડી છે. ઉપર ઝાંખી બીજ દેખાય છે, જે ઇસ્લામ ધર્મની સૂચક છે. આ મુસાફરોને સાંઝની નમાજનો વખત થઈ ગયો છે અને આટલા રણમાં પણ તેઓ કોઈ દૂરના સ્થાન

તરફ ત્વરિત પ્રયાણ કરે છે એમ સ્પષ્ટ જણાય છે. જાણે આ અનંત દેખાતા ભવાટવીમાં ધર્મ જ માત્ર ઉત્સાહનો પ્રેરક અને દિશાનો સૂચક છે.

અને આ ચિત્રો દોરનાર કનુ દેસાઈને હજી ૨૫ વરસે પૂરાં થયાં નથી. આપણે આશા રાખીશું કે તેમણે છાયાચિત્રોમાં જે ફતેહ મેળવી છે તેવી જ ફતેહ તેઓ રંગના અને રેખાના કામમાં પણ મેળવે, ગુજરાતના જીવનમાં ઓતપ્રોત થઈ તેના અપ્રકટ સૌંદર્યને પ્રકટ કરે, અને ગુજરાત, જેને સામાન્ય રીતે પોતાના માણસો તરફ બેકદર રહેવાની ટેવ છે, તે તેમના તરફ એવી ન રહે.

પોષ ૧૯૮૬.

રંગચિત્રો

Water Colours By: Kanu Desai. D. B. Taraporevala Sons & Co Kitab Mahal, Hornby Road, Bombay. (ચિત્રકાર: કનુ દેસાઈ. તારાપોરવાલા સન્સ અને કંપની, કિતાબ મહાલ, હોર્નબી રોડ, મુંબઇ)

સત્તર છાયાચિત્રો બહાર પડયા પછી બે વર્ષે બહાર પડતાં આ રંગચિત્રોને અમે આવકાર આપીએ છીએ. છાયાચિત્રો, જેમાં ભોંય ઉપર માત્ર એક જ રંગનું સાધન વપરાય છે તે સાથે સરખાવતાં રંગચિત્રોમાં કલાવિધાયકના સાધનનું વૈવિધ્ય લગભગ અનંતગણું છે. અને તેથી આ સાધનસંપત્તિના પ્રમાણમાં વસ્તુની ખીલવટને વધારે અવકાશ પણ મળે છે. એ બાબત આ રંગચિત્રોમાં સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે.

આ તેરેય ચિત્રો નિકટથી જોવાનાં નાનાં ચિત્રો છે. સાહિત્યમાં, વાર્તામાં ટૂંકી વાર્તાનું, કવિતામાં ઊર્મિગીતનું જે સ્થાન છે, તે સ્થાન ચિત્રોમાં આ રંગચિત્રોનું છે, જોકે નાનાં ચિત્રો કે નિકટથી જોવાનાં ચિત્રો એવું કોઈ પારિભાષિક નામ તેને માટે રૂઢ થયું જાણ્યામાં નથી. રંગચિત્રો એ હિંદની જૂની કળા છે. રાધાકૃષ્ણનાં,

રાગ રાગણીનાં, પરણનાં, શિકારનાં, ભક્તિનાં એવાં અનેક દશ્યોનાં ચિત્રો આપણા મધ્યકાલીન સંગ્રહોમાં જણાય છે. પણ હાલનો ચિત્રકાર તે મધ્યકાલીન રંગચિત્રોનું માત્ર અનુકરણ કરતો નથી. તેની શૈલીમાં તફાવત એ છે, કે તે પોતાના પુરોગામીઓની પેઠે વસ્તુની એકેએક વિગત, એકેએક વાળ, એકેએક અલંકાર, એકેએક પાંદડી સ્પષ્ટ દેખાડવા પ્રયત્ન કરતો નથી. તેને જે મુખ્ય અસર પેદા કરવી છે તે થઈ જાય, એટલે તે વિગતોને વધારે ઝીણવટથી સ્પષ્ટ કરવાનું છોડી દે છે.

આ ચિત્રો બે દૃષ્ટિએ જોવાં જોઈએ. અને એમ જોતાં ચિત્રોમાં ત્રુટિ નહિ લાગે એટલું જ નહિ, પણ ઘણાં ચિત્રોનો આસ્વાદ લઈ શકાશે. पनिहारीની પછવાડે શી ભોંય છે, એમાં શું છે એ પ્રશ્ન નહિ ઊઠે: પણ વસ્ત્રોના રંગના ઉઠાવને માટે કરી છે એ જ રંગની ભોંય જોઈએ એમ સમજાશે. શ્રીયુત કનુ દેસાઈના રંગો, ચિત્રની વસ્તુથી સ્વતંત્ર રીતે પણ એક સુંદર મેળ (Harmony) સાધે છે.

છતાં પ્રધાન–ગૌણની સ્પષ્ટતા–અસ્પષ્ટતાના નિયમને ચિત્રકળામાં કેટલીક મર્યાદાઓ છે. મુખ્ય વસ્તુને નિકટ લાવી સ્ફુટ કરી બતાવી હોય, તો તેની પાસેની જ કોઈ વિગત ગૌણ હોય છતાં, તે પાસે હોવાથી સ્ફુટ બતાવવી જ જોઈએ, કારણકે એ દર્શનનો નિયમ છે. ફિલસૂફમાં દૂરનાં સમૃદ્ધ અને ફૂલવાળાં દેખાતાં ઝાડ કયાં છે તે બતાવવાની જરૂર નથી, કારણકે તે દૂર રહ્યાં છે; પણ મીરાંના વિષપાનમાં ક્યારામાં શું ઊગેલું છે તે બતાવવું જોઈએ. ક્યારો મીરાંની એટલો પાસે છે કે મીરાં દેખાય તો તે ક્યારાનો છોડ દેખાય જ. વળી એ ચિત્રમાં તો એ તુલસીનો છોડ જણાય છે, અને એ તુલસી હોય તો એ ચિત્રમાં તેને સ્પષ્ટ બતાવવાની જરૂર પણ છે. તુલસીનો છોડ એ ચિત્રમાં મીરાંની વૈષ્ણવભક્તિના પ્રતીક તરીકે પણ ઉપયોગી છે.

વળી એક બીજો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે, જેને સામાન્ય

રૂપમાં ન મૂકતાં અહીં વિશિષ્ટ રૂપમાં જ મૂકીશું. कनैयानी मोरलीमां સ્ત્રીને જે અવયવસંસ્થાનમાં બતાવી છે તે સંસ્થાન વાસ્તવિક રીતે શકય છે? અવયવોની એ સ્થિતિ અશકય તો નથી જ લાગતી; પણ તેથી આગળ જઈને એવો જવાબ અપાય કે એ ચિત્રનું મૂળ પ્રયોજન મોરલીના નાદથી થતા આનંદનું ઉન્માદનૃત્ય બતાવવાનું છે. આ અવયવસ્થિતિ શકય ન હોય તોપણ એ ઉન્માદને વધારે સ્પષ્ટ અને બલિષ્ઠ રીતે બતાવે છે; માટે એ સંસ્થાન વાસ્તવિક રીતે અશકય હોય તોપણ દોષ નથી. પણ पनिहारीના બેઢાના આકારો માટે અમે એવું સમર્થન આપી શકતા નથી: પાણી ભરવા જનારી માથા પરનું વાસણ એવા પહોળા મોઢાનું અને એવા ખૂણાવાળા આકારનું નથી રાખતી. અને તથ્યથી અહીં દૂર જવાથી ચિત્રનો રસ પોષાતો નથી. ઊલટું, પાણી ભરવા જતી વખતે જે જાતનાં ઠામો વપરાય છે તેવાં જ ઠામો વાપરવાથી ચિત્રનો અર્થ વધારે પુષ્ટ થાય. આથી વધારે વિસ્તારથી કે વધારે સામાન્ય રૂપમાં આ વિષયની ચર્ચા કરવાને આ પ્રસંગ નથી.

આ ચિત્રો તરફ ઊડતી નજર નાખવાથી પણ એક વાત તરત ધ્યાનમાં આવશે. શ્રીયુત કનુ દેસાઈનાં ચિત્રોમાં ઘણેભાગે બે પાત્રો આવે છે. તેનું એક કારણ અમે ઉપર જણાવ્યું તે કંઈક અંશે છે. જે કારણથી ટૂંકા કાવ્યમાં કે વાર્તામાં ઝાઝાં પાત્રો નથી આવી શકતાં, તે જ કારણથી આ નાનાં ચિત્રોમાં પણ ઘણાં પાત્રો ન આવી શકે. ગરબો અને જાગનૃત્ય તો સ્વભાવથી જ સંઘચિત્રો છે; પણ તે સિવાય આ ચિત્રોનો પ્રકાર પાત્રોની સંખ્યાની કરકસરનો છે. અને એ કરકસર એથી ઓછે સુધી ભાગ્યે જ લઈ જઈ શકાય. ચિત્રમાં રામચન્દ્રનું માર્દવભર્યું કારુણ્ય માત્ર રામચન્દ્રની આકૃતિથી બતાવી શકાય તે કરતાં તેના આલંબનરૂપ ખિસકોલીથી વધારે સારું બતાવી શકાય. વિષપાન કરતી વખતે મીરાંની આસ્થાજન્ય દૃઢતા માત્ર મીરાંની આકૃતિથી બતાવાય તે કરતાં તેના તરફ મમત્વથી,

અધીરાઇથી, લાચારીથી, દર્દથી જોઈ રહેલી તેની નિકટવર્તી સ્ત્રીથ વધારે સ્પષ્ટ બતાવી શકાય. કનૈયાની બંસીની મોહની તેન નિકટવર્તી સ્ત્રીની મસ્ત ઉન્માદભરી દશાથી જ સ્પષ્ટ બતાવાય છાપરાના રાજ્યમાં સત્તા ચલાવતી શાન્તિ માત્ર વાંદરા કરતાં બચ્ચાં નિરાંતે ધવરાવતી વાંદરીથી વધારે સારી રીતે બતાવી શકાય. રાત્રિન ઓળાની અસ્પષ્ટ ભયાનકતા એક છોકરી કરતાં, નાની છોકરીન સંભાળ લેવાનું માથે આવી પડેલી મોટી છોકરીથી વધારે સાર બતાવી શકાય. અલબત, મીરાંના ભક્તિની તન્મયતાના નૃત્યને માં બીજી વ્યક્તિની જરૂર નથી, તેમ જ બધાનો ત્યાગ કરીને ચાલ જતા ફિલસૂફના ચિત્રમાં બીજા કશાને અવકાશ નથી.

પણ તે સિવાય પણ વિષયોની પસંદગી જોતાં લાગે છે, ચિત્રકારને બે પાત્રોવાળાં ચિત્રો તરફ કદાચ પક્ષપાત પણ હોય. ં પાત્રોવાળાં બધાં જ ચિત્રો અમને મનોહર લાગ્યાં છે. ઉપર જણાવ ગયા તે ચિત્રો સિવાય વિજાણંદ અને શેણીમાં સંગીતમાં તલ્લી વિજાણંદ અને સંગીતદ્વારા વિજાણંદમાં તલ્લીન શેણી અસરકાર રીતે ચિતરાયાં છે, જોકે તે સાથે કહેવું જોઈએ કે આ દસ્ય લોક કથા સાથે વિસંવાદી છે. કથા પ્રમાણે વિજાણંદ હિમાલયમાં શેણી મળે છે ત્યારે શેણી હિમાળામાં અરધી ગળી ગયેલી હોય છે, અ આ નવું દસ્ય વાર્તામાં કોઈ રીતે ઘટાવી શકાય તેવું નથી. બે બહે નોમાં બન્ને બહેનોના ભાવો ભિન્ન છતાં પરસ્પર સંશ્લિષ્ટ દેખાય છે કર્ણ અને દેવળદેવીનું ચિત્ર અમને ઘણું જ અસરકારક ચિતરા જણાય છે. સાંજના વખતમાં ડુંગરાના કાળા થતા જતા ઓછાંયામ કર્ણ પણ પોતાની જીવનસંધ્યામાં ભૂતકાળનાં અનેક દુઃખોનું ચિંત કરતો, મુખ પર અનેક પશ્ચાત્તાપો અને આપત્તિઓની રેખાઓ ધારણ કરતો બેઠો છે અને ભૂતકાળનાં દર્દો ઉપરાંત ભવિષ્યન ચિંતાનો વિષય દેવળદેવી, તેની સામે, પિતાનાં દુઃખો અરધાં સમ જતી અરધાં ન સમજતી, મુગ્ધતામાં સ્તબ્ધ ઊભી છે.

ફિલસૂફમાં* શ્રીયુત કનુ દેસાઈની પ્રતીકથી સૂચન કરવાની શક્તિ બરાબર જણાય છે. ફિલસૂફને આ જગતમાં કશામાં રસ નથી. ફૂલો અને પત્રોથી સમૃદ્ધ વૃક્ષો અને તેની પછવાડેનું કદાચ આખુંએ આબાદ શહેર છોડીને, તે તરફ પીઠ કરીને તે કોરા અનલંકૃત ડુંગરો તરફ ચાલ્યો જાય છે. તેની નિષ્કિંચનતાના સૂચન તરીકે ચિત્રકાર ચિત્રની વચ્ચો વચ્ચ એક સૂકું ઝાડ મૂકે છે. આ ચિત્રમાં કનુ દેસાઈની ચિત્રકળાનું એક બીજું પણ લક્ષણ જણાય છે. તેઓ વ્યક્તિને પૂંઠ ફેરવેલી ચીતરીને તેના ભાવોને વ્યક્ત કરી શકે છે. 'કર્ણ ને દેવળદેવી'માં દેવળદેવી પણ એવો જ દાખલો છે.

આ ચિત્રકારનું એક બીજું લક્ષણ પણ ધ્યાન આપવા યોગ્ય છે. તે તેમની રેખાઓનો મેળ છે. રંગનો મેળ કરવાની શક્તિનો અમે પૂર્વે ઉલ્લેખ કરેલો છે. આ રેખામેળ રંગચિત્રોમાં કદાચ એથી પણ વધારે મહત્ત્વનો છે. અજંટાના કલાકારોએ પોતાનાં ચિત્રો પ્રથમ માત્ર રેખાઓથી જ સિદ્ધ કરેલાં છે. બે પનિહારીમાં બન્ને વ્યક્તિઓની રેખાથી, સૂરોના મેળથી સંગીતનો સંવાદ પ્રગટ થાય તેમ, એક સંવાદ પ્રગટ થાય છે. આ વસ્તુને આથી વધારે સ્પષ્ટ શબ્દોથી કહી શકાય તેમ નથી, પણ દરેક ચિત્ર ધ્યાનપૂર્વક જોવાથી તે સમજાશે. મીરાંના નૃત્યમાં પણ રેખાનો એવો જ સંવાદ છે. મીરાંના વિષપાનમાં બન્ને વ્યક્તિઓની બેઠકની અને અંગોની બાહ્યરેખાથી પણ એવો જ મેળ સધાયેલો છે. વિજાણંદ અને શેણીમાં બન્ને વ્યક્તિઓની બેઠક તો સંવાદી છે, પણ તેમના ઉપર ઝઝૂમી રહેલું ઝાડ પણ એ મેળનો ભાગ બની જાય છે. આ શક્તિ એટલી સ્પષ્ટ રીતે જણાઈ આવે છે કે તે દરેક ચિત્રમાં છે એટલું જ કહીશું.

સાહિત્યમાં એક સ્થૂલ પણ સાચી કસોટી એ છે, કે કલાની કૃતિનું વારંવાર ચિંતન કરવાનું મન થાય છે કે નહિ? એ દૃષ્ટિબિન્દુ બધી કલાને માટે સાચું છે. આ કૃતિઓ પણ વારંવાર મનન કરવાને આકર્ષે

* અમને ફિલસૂફ કરતાં વૈરાગી નામ વધારે સૂચક લાગે છે.

એવી છે, અને એ ચિત્રકારની સફળતા છે. ગુજરાતે તેમને માટે અભિમાન લેવું જોઇએ. તેમના ગુણજ્ઞ અને રસજ્ઞ પુરોવચનકાર શ્રીયુત ન્હાનાલાલ મહેતા જણાવે છે તેમ "કનુ દેસાઈ હજી માત્ર પચીસ જ વર્ષના છે" અને તેમને હજી વધારે સફળતા મળે એમ ઇચ્છીએ છીએ. આપણામાં ચિત્રવિવેચનાનું સાહિત્ય એટલું ઓછું છે કે એ વિચક્ષણ વિવેચક પાસે હિંદી કે ગુજરાતીમાં પણ આ પુરોવચન લખાવીને આની સાથે જોડયું હોત તો સામાન્ય જનની રસજ્ઞતાને ઉપકારક થાત એમ અમે માનીએ છીએ.

ભાદ્રપદ ૧૯૮૮

રંગરેખા

પંદર ચિત્રો. ચિત્રકારઃ સોમાલાલ શાહ; પ્રકાશકઃ ગોપાળરાવ ગજાનન વિદ્ગાંસ; શ્રી દક્ષિણામૂર્તિ પ્રકાશનમંદિર, ભાવનગર. અઢી રૂપિયા.

ગુજરાત જેને માટે અભિમાન લઈ શકે એવા થોડા ચિત્રકારોમાં શ્રી સોમાલાલની ગણના થઈ શકે. તેમણે પોતે પ્રસ્તાવના તરીકે લખેલ હૃદ્ગત ઉપરથી જણાશે કે તેમનો કલાનો અભ્યાસ બંગાળામાં થયો છે. બીજા જે જે ગુજરાતી કલાકારોએ બંગાળામાં આ કલાનો અભ્યાસ કર્યો છે, તેમના સર્વમાં છે તેવી, બંગાળી કલાની અસર, એમનાં ચિત્રોમાં છે, અને છતાં જ્યાં જ્યાં ચિત્રોને વાસ્તવિક ભૂમિની જરૂર પડી છે ત્યાં ત્યાં એમનાં ચિત્રો સ્પષ્ટ રીતે ગુજરાતનું—કાઠિયાવાડસહિત ગુજરાતનું—વાતાવરણ પેદા કરે છે. તેમના ગુરુ પ્રમોદકુમાર ચેટરજીએ કહ્યું છે તેમ તેમણે પોતાની શૈલી પેદા કરી છે.

આ સંગ્રહમાં ૧૫ ચિત્રો છે. તેમાંનું પહેલું 'છૈયો', બીજું 'મીઢળબંધો', પછી 'ગોવાલણ', 'પનિહારી', 'બહેનાં' એ સર્વ ગુજરાતકાઠિયાવાડનું વાતાવરણ ઊભું કરે છે. 'પનિહારી', અને 'બહેનાં' બન્ને આખા ગુજરાતમાં મળી આવે; 'છૈયો', 'મીઢળબંધો' અને 'ગોવાલણ' સ્પષ્ટ રીતે કાઠિયાવાડી છે. 'છૈયો'માં માબાપની વત્સલતા સુંદર રીતે પ્રગટ થઈ છે, સ્ત્રીપુરુષ પતિપત્ની

નહિ પણ માબાપ તરીકે દેખાય છે. પુરુષનું અરધું દેખાતું મુખ પણ પૂરો ભાવ પ્રદર્શિત કરે છે, અને ચિત્ર એવી રીતે દોરાયું છે કે સહેજે જોનારની નજર પણ માબાપની પેઠે જ બાળક પર કેન્દ્રિત થાય. 'મીઢળબંધો'માં ભાવોનું સુભગ સંમિશ્રણ દેખાય છે. નાયક–નાયિકા નવપરિણીત ક્ષત્રિય દંપતી છે, અને પરણીને ઘેર આવીને પોતાના કુલમાં શહીદ થયેલા નરવીરોના પાળિયા જોઈ પાછાં ફરતાં હોય છે. ઊછળતો લગ્નપ્રેમ અહીં ગત વીરોની ભક્તિમાં અને નવીન અંકુરિત થતા કર્તવ્યભાનમાં ગંભીર બની જાય છે. પુરુષ પોતાને પરિચિત આત્મઊંડાણમાં ઊતરતાં આંખો મીંચી ઊભો છે અને સ્ત્રી ભક્તિ સાથે નવીન પરિસ્થિતિના કુતૂહલથી ચકિત થઈ જોઈ રહી છે. નવા લગ્નનો મંગળવેશ, ભૂતકાળના કાળા પાળિયા સાથે વિરોધ પામતાં છતાં, ભાવમાં તેની સાથે મેળ ખાય છે. 'ગોવાલણ', 'પનિહારી' અને 'બહેનાં' જોતાં વેંત ઓળખાઈ ચિત્તને આકર્ષે છે. આ ચિત્રો ગુજરાતનાં, અને કાઠિયાવાડ જેને શ્રી સોમાલાલે પોતાનું હાલનું નિવાસસ્થાન કરેલ છે ત્યાંનાં છે. 'થાપણ' ગુજરાતમધ્યનું નહિ પણ મોડાસા—નાની મારવાડ—જે શ્રી સોમાલાલનું મૂળ રહેઠાણ છે ત્યાંનું ઐતિહાસિક વાતાવરણ ઊભું કરે છે. માલિકના પુત્રને બચાવવા નિમકહલાલ નોકર નાઠેલો છે અને ડુંગરની ઓથે બેઠેલો છે. પછવાડેનો ઘેરા રંગનો ડુંગરો અને આગળનું રંગબેરંગી ચકચકતું ઘાસ, નોકરના મનની જોખમના ભાનથી ગંભીર થયેલી સ્થિતિ અને અણસમજુ બાળકનો અજ્ઞાન નિર્દોષ આનંદ બતાવે છે.

આ સંગ્રહમાં કેટલાંક પૌરાણિક પ્રસંગોનાં અને પાત્રોનાં ચિત્રો છે, અને તેમાં પાત્રોને અપાર્થિવ બનાવવામાં બંગાળી શૈલીનો ઉપયોગ કરેલો જણાય છે. અહલ્યાની ભક્તિલીનતા તેના એકેએક અંગમાં દેખાવા સાથે તે ચિત્રનો રેખાસંવાદ પણ આકર્ષક થયો છે. રાધિકાનૃત્યમાં નૃત્યનો વેગ, જીવંતતા, સુમરોડ દેખાડવા સાથે આખા દૃશ્યની સાથે તેના રંગો અને રેખાઓનો સુમેળ નજર બહાર રહે તેવો નથી. 'કાચે તાંતણે' માં કૃષ્ણની સ્વસ્થતા, દ્રૌપદીની ચિંતા અને મનોયોગ,

અને તેને પડછે પરિજનોનું વૃથા ધાંધાપણું એક જ ચિત્રમાં મૂળ ભાવને સરસ રીતે પુષ્ટ કરે છે. ‘ કર્ણ–કુંતી ’ માં મહાભારતનું એક હૃદયભેદક દૃશ્ય છે— અત્યારસુધી જે પુત્રને વિષમમાં વિષમ અન્યાય કર્યો છે તેની પાસેથી જ બીજા પુત્રો માટેના પ્રાણરક્ષણની યાચના કરતી માતા ! તેથી જ વૃદ્ધ કુંતા એટલાં દીન દેખાય છે; અને મોટામાં મોટી ઉદારતા બતાવતો, અને તે સાથે મહાભારતમાં કરુણમાં કરુણ અન્યાયને માટે જન્મેલો કર્ણ એટલો ઊર્ધ્વ, ગંભીર, ઉન્નત, ઉદાર દેખાય છે. કર્ણની પાછળનો સૂર્ય એક તરફથી કર્ણના પિતાનું સૂચન કરે છે બીજી તરફથી કર્ણના તેજમાં વધારો કરે છે. એ મહાભારતના ભેદકમાં ભેદક એક દૃશ્યને ચિત્રકારે અહીં વર્ણમાં સફળ રીતે ઉતાર્યું છે. ‘ અંજની–વાયુ ’ માં વાયુનું બળ, તેનું દેવત્વ, અને અંજનીનું માનવત્વ સર્વ રંગરેખાથી ચિત્રકાર સૂચવી શકયા છે. ‘ ભયત્રસ્ત ’, ‘ શિશિરવસંત ’ અને ‘ પાનખર ’ ઉપર પછવાડેના ટિપ્પણમાં પૂરતું લખેલું છે. પણ છેલ્લા ‘ જિજ્ઞાસા ’ની પ્રશંસા કર્યા વિના અમે રહી શકતા નથી સ્ત્રીમાં અદમ્ય કૌતુક રહેલું છે એમ પરાપૂર્વથી મનાય છે, તેમ જ સ્ત્રી પુરુષ કરતાં વધારે ભીરુ પણ હોય છે. અહીં સ્ત્રીનો પતિ તરફનો પ્રેમ, તેના બલ ઉપરનો વિશ્વાસ, તેનું ખીણમાં જોવાનું કૌતુક, અને કૌતુક નીચે રહેલો ભય, સર્વ એ દંપતીના અંગવિન્યાસમાં સ્પષ્ટ રીતે પ્રકટ થાય છે. સ્ત્રીનો અદ્ધર રહી ગયલો હાથ પણ કેટલો બધો સૂચક બન્યો છે !

આ ચિત્રસંગ્રહ બહાર પાડવા માટે શ્રી દક્ષિણામૂર્તિ ભવનના નિયામક શ્રી નાનાભાઈને અભિનંદન ઘટે છે. આ ચિત્રો ગુજરાતને ગમશે એ એમની આશા સફળ થશે એમ અમે માનીએ છીએ. પણ આ ચિત્રોનો સંગ્રહ વેચાઈ રહે એટલું બસ નથી. રંગચિત્રો ગમે તેટલાં સારાં છપાયાં છતાં તે મૂળની તો છાયા માત્ર હોય છે. ગુજરાતના કલાપ્રિય ધનાઢ્યોને લાઝિમ છે કે એ મૂળ ચિત્રો ઉદાર દિલે ખરીદી લઈ આપણા ચિત્રકારને તેના કામમાં ઉત્તેજન આપે.

ભાદ્રપદ ૧૯૯૧

શબ્દસૂચી

[વ્યક્તિઓનાં વિશેષ નામોનો પહેલો અક્ષર જાડો કર્યો છે, અને પુસ્તકોનાં નામોની બન્ને બાજુ એકવડાં અવતરણ ચિહ્નો કરેલાં છે.]

અંગ્રેજી શબ્દોની સૂચી

શુદ્ધિપત્ર

પૃષ્ટ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૪૦	૬	then	than
૪૧	૬	occured	occurred
૭૦	શ્લોકની ૩	ચિતારાં	ચિરાતાં
૮૦	છેડેથી ૨	પ્રસંગે	પ્રસંગને
૯૪	છેડેથી ૯	સામસામાં	સામસામા
૧૪૫	૯	ચર્ચાં	ચર્યાં
૨૦૮	છેડેથી ૭	જોઈએ	જોઇએ
૨૧૯	છેલ્લીપંક્તિમાં	છે તે	એટલા શબ્દો કાઢી નાંખવા.
૨૪૩	છેડેથી ૫	રુદ્ર	ર.દ્ર

૨૮૬ સંસ્કૃત શ્લોકપંક્તિનો પૂર્વાર્ધ **ऊर्ध्वमूलोऽवाक्शाख** એમ વાંચવો.

૨૯૧	છેડેથી ૨	પ્રેમાન્દે	પ્રેમાનન્દે
૩૨૪	૫	સૌ. ચુનીલાલ	સૌ. શાન્તા ચુનીલાલ